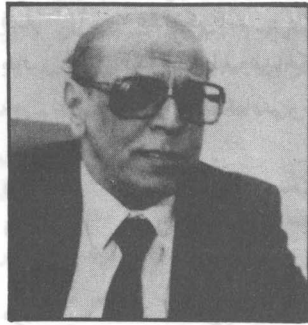


# برقيات من الميدان

أحمد  
مشاري  
العدواني



(١)

إلى السيد القائد

ياسيدي القائد

ثورتنا صارت بلا ثور

مذ سلّمت ميراثها الى - السمسار -

وطوت السجون والمنافي

صقورَها الأحرار  
والأمر أمركم ياسيدي القائد

( ٢ )

إلى السيد القائد  
ياسيدي القائد  
ثورثنا في الليل سرّية  
يركبها حصان ربّ الدار  
وفي الصباح أغنية  
مزفوفة بالطبل والمزمار  
والأمر أمركم ياسيدي القائد

( ٣ )

إلى السيد القائد  
ياسيدي القائد  
ثورثنا تقسّمت إلى طوائف  
وفهر التاريخ كي يتخذ المواقف  
وفق مشيئة الأرباب  
وكل شيعة لها أنساب  
ضاربة في ساحة الثواب والعقاب  
ونحن خارج الأبواب  
أسئلة ليس لها جواب  
والأمر أمركم ياسيدي القائد

( ٤ )

إلى السيد القائد



ياسيدي القائد  
تسلّم العدو - حسب أمركم -  
مخازن السلاح والذخائر  
وأخذ السجّل والدفاتر  
وراح يصدر الأوامر  
كي يحفظ الأمن ، وينشر السلام  
وتستقرّ دولة الحكام  
وصارت الخيانة العظمى  
وصمة كلّ نائر  
والأمر أمركم ياسيدي القائد

( ٥ )

إلى السيد القائد  
ياسيدي القائد  
نحن لم نهزم ، ولكنّ الهزيمة  
في ضمير الأنظمة  
عشت فيها وباضت  
فرّخت فيها السجون المظلمة  
قبل أن نحمل للحرب سلاحا  
قبل أن نصبح برقاً ورياحا  
قبل أن توقد نار الملحمة  
هزمتنا الأنظمة  
هزمتنا الأنظمة  
حرّقت أشجارنا

شردت أحرارنا  
شوّهت آثارنا  
فرّغتنا للحياة الهرمة  
هزمتنا الأنظمة  
هزمتنا الأنظمة  
رهنتنا للخدم  
قتلت فينا الهمم  
جعلت كلّ صفيق الوجه مأبون الضمير ،  
يملك الأمر علينا ، وله الحكم الأخير  
فغدونا أمةً مستسلمة  
هزمتنا الأنظمة  
والأمر أمركم ياسيدي القائد



ظواهر فنية في غزل

# عبد الله الخليلي

دراسة  
بمقام  
د. نورية الرويح

قسم اللغة العربية  
- جامعة الكويت



«دراسة نصية»

على الرغم مما لسلطنة عمان من تراث ثقافي وأدبي على مرّ العصور الأدبية والتاريخية، فإن شعراءها لم يحظوا بالدراسة التحليلية النقدية، فعمان بيئة تزخر بالتراث الشعري المخطوط، ولكنّ أعلام الدارسين لم تمتد إليه بعد، اللهم إلا في سبيل التحقيق لبعض الدواوين الشعرية القديمة أو الحديثة، والتقديم لها في صفحات قليلة تكشف عن حياة الشاعر، وتحليل بعض

الموضوعات الفنية التي طرقها الشاعر في يوانه . وهي خطوة أولية ، لا بُدَّ منها على كل حال . وتسعى وزارة التراث القومي والثقافة بالسلطنة جاهدة لإظهار هذه الكنوز الثمينة من المخطوطات إلى النور لتكون في أيدي الدارسين والمهتمين والمتخصصين ليتناولوها بالدرس والتحليل والنقد .

ومن ثمرة هذا الجهد الكبير ديوان «وحي العبقريّة» للشاعر عبدالله بن علي الخليلي ، «وهو من الشعراء المعاصرين ، ولا يزال على قيد الحياة ، إذ هو الآن «في غرة العقد الخامس من عمره» (١) ، أطال الله في عمره — وهو «شاعر من الأشراف تحدر من سلالة أكابر ورقاة عز ومنابر» (٢) .

ولد في «سنة ١٩٢٢ ميلادية .. في قريته سمائل ، اسم وافق مُسماه ، إذ أنها أضيفت إلى اسم الجلالة تكريماً في معناه الحقيقي ، ومفهومه العبري ، فهي ساء الله كما أنها للعلوم مقرها الرغيب والعربية منبعها الخصب ، وللحضارة ثوبها القشيب ، على أنّ لها في الرفعة شأنًا يعرفه كلّ بعيد وقريب ، كيف وقد نوه بها الشاعر النبهاني العماني في قوله :

كأن الحدوج الرائحات عشية      موافق نخل من سمائل مبسر

وقال فيها شاعر البيان أبو مسلم :

وأين حلقوم ذاك الملك معصمه      سمائلُ فهي للسلطانِ سلطانُ» (٢)

... وقد جسد لنا الخليلي جمال قريته في قوله :

كأن تراب المجد فوق سمائل      متون الجيادِ نحت كلّ مقاتل

كأنّ ظباها في الخمائل رعا      سهام القضا لكن على المتناول

كأنّ قميص الضفتين زبرجد      وبالشعب من عين الساخير سايل

كأن الجبال الشّم وهي تحوّلها      من الله سرّزّ للعلى والفضائل (٢)

وقد أوحى جمال هذه القرية لقريحة الشاعر أن تنفتح ، ففي بعض

مذكراته يروي عن رحلة له مع بعض رفاق له فيقول :

«خرجت وبرفقتي عشرون راكباً من خيرة الرجال .. أمّا مطايانا فكانت

من خيرة الإبل .. خرجنا بها نشق الوادي الخصب من سمائل، وقد تفجّر بينابيع الرّي وعقدت الترع منه للبلاد وكان وسطه مفعماً بالماء العذب الذي فضل عن حاجات البلد، وكانت أخفاف الإبل كأنما تقدح الحجر تارة وتطيش بالماء أخرى جامعة بذلك بين ضدين لا يعيشان مجتمعين: الماء والنار، فقلنا: يانار كوني برداوسلاما على إبراهيم ومنذ ذلك اليوم بدا لي أن أقول الشعر وأنا أنظر إلى الماء المناسب، وإلى القسم الآخر المتحجر في صحون الأودية، وقد انعكست به زرقه السماء وخضرة الشجر ولكنني كنت مبتدئاً ولا أملك الكافي من الآلة لهذه الصناعة ...» (٣).

أما مكانة الشاعر الأدبية فقد اعتبر «أمير شعراء عُمان وشيخ أدبائها» (٤).

وقد تكررت هذه المكانة في قول سالم بن حمود عندما قال: «الشاعر البارح حامل لواء شعر الأمراء القائم على منبر دولة الشعراء» (٥).

وقد وصف شعره بأنه «شعر وضع على أعمدة البلاغة وألبس حلي الجمال بإتقان الصياغة فوجب أن أقول فيه والحق يقال .. سيّا وإنه أخذ في مرافق شعره مأخذاً لم يسبق إليه ونهج به منهجاً لم يُتقدم عليه، ولئن افتخر العصريون بشعر شوقي، والرصافي، والزهاوي، وأمثالهم، وافتخر القطر العُماني بالشاعرين الكبيرين: البهلاني والسالمي، فإننا نفتخر في جيلنا هذا بشاعرنا المشار إليه، فقد جاءنا بما لم يأت به أولئك، وأسمعنا ما لم نكن نظن أن نسمعه في شعر شاعر ما ...» (٥).

وواضح مافي هذا النص المجتزئ من المبالغة الواضحة، والتقريظ المسرف، بل ونجد أكثر من ذلك، ففي تعليقه على قصيدته النونية، وعلى بيته الذي يقول فيه:

وواد كآني منه في فم ضيغم أكابده ثبت الحجا غير ريعان

فإنه يتحدث عن بلاغة الشاعر بإسراف شديد، فيقرر أن هذا التصوير

«أمر مهول لا يجسر عليه إلا أجلة القادة الفحول، ويرى السامع كأن أمراً القيس في جاهليته، أو النبهاني في روعته وبلاغته أو أبا فراس في خطورة موقفه، فقد جاء فيها بالعجب العجاب، وناهيك بما قد مدح به فيها إمام المسلمين الخليلي رحمه الله، ورضي عنه وأرضاه فن لقائل أن يستطيع مثل ذلك المقال في رصانته وجزالته ومتانة معانيه، إنها الآية التي هي السجدة في سجل الشعراء، فيجب أن يسجدوا لها، ثم يطوف فيها بالعالم الروحي راكعاً، وساجداً، وطائفاً، وعابداً، واللسان تُرجمان الجنان، وإنها لتعبر عما فيه من هاجس إيمان وباعث أشجان.» (٦).

وفي تعليقه على قصيدة أخرى يقول:

«وإذا أعرتها نظرة وأردت أن تعرف مقامها بين مقامات الأشعار رأيت لها مقام معلقات زهير وأضرابه.» (٦).

ثم يلخص رأيه بتفوقه على جميع شعراء المعلقات في الجاهلية عندما قال:

«لقد أوتي شاعرنا هذا مالم يؤت غيره من النوابع.. ولئن نبغ امرؤ القيس بـ«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل»، والنابعة بـ«عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار».. ونحوها فقد نبغ شاعرنا هذا بقصائده كلها لا بوحدة فحسب ومن ير غير ذلك فهذا شعره المذكور فليزنه بميزان الشعر ذو الفطنة، وليتعرفه يجد الحق واضحاً، وأن تأريخته التي يقول في أولها:

قِفْ عَلَى الْعَالَمِ حَوْلَ الْوَاقِفِينَ      وتَأْمُلْهُ بَعِينَ الْمَبْصُرِينَ

لمن أعجز أعجوباته الواعية فقد جاء فيها بدرر زاهرة وأضاء فيها من كواكب التاريخ بدوراً سافرة...» (٦).

وتتكرر الإشارة بمكانة الشاعر والاعتراف بإمارته للشعر في أكثر من موضع (٧)، ولكن رغم هذه المكانة الكبيرة للشاعر في السلطنة والاقرار له بتقليد «إمارة الأدب الشعري» (٧)، إلا أننا لم نعر على أية دراسة، أو بحث وافٍ يتناول شعره بالتحليل، وربما يقول قائل، إن الديوان لم يطبع إلا عام

١٩٧٨، أي منذ عهد قريب.

قد يكون لهم بعض الحق، ولكننا نعتقد أن خمس سنوات أو تزيد كافية لدراسة ديوانه، خاصة إذا علمنا أنه قد نُصِّبَ لإمارة الأدب الشعري في عُمان.. كما أنه لم يكن خافياً عليهم شعره، فقد كان ينشر في مجلة الغدير وغيرها، ويعقد الندوات والأمسيات الشاعرة. كما أن هذا الديوان قد سبقه آخر، هو ديوان «من نافذة الحياة»، وقد طبع في القاهرة عام ١٩٧٣م (٨).

## — (٢) —

والمطلع على ديوان الشيخ عبدالله الخليلي، يجد أنه لم يخرج على الفنون التقليدية في الشعر العربي القديم في أغراضه وموضوعاته، ولغته وصوره ومعانيه، وإن عبّر فيها عن قضايا معاصرة، كما أنه يلتزم من حيث الشكل، بالقصيدة العمودية، الموحدة الوزن والقافية، وأغلب القصائد غير مؤرخة اللهم إلا قصائد الرثاء..

وعلى الرغم من ذلك نعتقد أن أغلبها كتبت في فترات متقدمة، يظهر ذلك لنا بوضوح من خلال تاريخ قصائد الرثاء، وبعض قصائد المناسبات الأخرى.

والديوان مقسم إلى إثني عشر مجالا، سقط السابع منهم. إلى جانب بعض الأخطاء الأخرى في الطباعة والترقيم وقد نص على بعضها في تنبيه تصدّر الديوان.

أما مجالات الديوان فهي: الأول وقد خصص للسلوك والتصوف، والثاني: في المديح النبوي، والثالث: في الحكمة، والرابع: في الوطنيات، والخامس: في ملحمة تاريخية، والسادس: في التأمليات، والسابع: «ساقط»، والثامن: في الإخوانيات، وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام، والتاسع: في الغزليات، والعاشر: للموشح، والحادي عشر للرثاء، والثاني عشر: للشعر القصصي. وستقف عند فن الغزل فحسب.

وعلى الرغم من أن «مجال الغزليات» في الديوان يحتوي على ست عشرة قصيدة خصصها لفن الغزل، إلا أننا واجدو أن الغزل يستحوذ على أكثر قصائد الديوان، وعلى هذا يمكن تقسيمه إلى نوعين:

الأول: قصائد خالصة لهذا الفن وهي التي أسلفنا عددها، وأغلب قصائد المجال العاشر: «الموشح»، وبعض قصائد المجال الثاني عشر «الشعر القصصي».

أما النوع الثاني: فهو غزل يأتي في مقدمات أغراض أخرى، ويتضح هذا النوع في شعر «الاخوانيات».

وقبل أن نمضي في تحليل قصائد الغزل بنوعها في الشعر الخليلي، لابد من طرح سؤال يُلح على بساط البحث، وهو:

إلى أي مدى تسمح بيئة الشاعر الصغرى (أعني أسرته ومعارفه) — مجتمعه الصغير، وبيئته الكبرى أعني مجتمعه الكبير أن يتناول فن الغزل؟؟.. وإن سمحت فما هي الحدود لهذا تناول؟.

ونظرة في بيئتي الشاعر نجد أنه ينحدر من أسرة عريقة، ومن سلالة الأئمة الأعلام أعيان عمان .. «فجده لأمه الشيخ العلامة المجتهد الرضوي أحمد ابن سعيد بن خلفان الخليلي قدوة أهل الفضل وعمدة أهل الدين ورجال التقوي .. [ كما أنه ] ... نشأ في طالع سعيد بالإمامة .. الذي يتحلى بالنجدة والاستقامة تحت أروقة الإمامة .. التي تبني أسسها على دعائم كتاب الله وسنة رسوله ... وإجماع السلف الصالح، وكان إذ ذاك إمام عمان العلامة الرضي محمد بن عبدالله بن سعيد بن خلفان الخليلي قائماً على منبرها متسماً بصهوتها رافعاً علمها، وقد عرفه الدهر والتاريخ والعدالة، وهو عمُّ هذا الشاعر البليغ، أجمعت الحنفية السمحة على إمامته، واعترف العلماء الأعلام بسبق علاميته وتقدمه على أقرانه، فنشأ ابن أخيه هذا وليد الإمامة ورضيع لبانها، متقلباً في أحضانها، مستنيراً بهداها .. وكان أبوه الشيخ الأمير



عليّ بن عبدالله بن خلفان الخليلي أحد الشخصيات البارزة والأمرء الكبار مطاعاً في قومه، وكان كهزمة الوصل بين الإمامة وبين حكومة مسقط، معولاً عليه في جميع المهمات لرجاحة عقله، وبعد غوره، ومكانته المكيّنة، ومقامه الرفيع الباذخ» (٩) .

هذا إلى جانب الثقافة التقليدية التي حصل عليها الشاعر في صدر شبابه، شأنه في ذلك شأن معاصريه من أبناء منطقة الخليج والجزيرة العربية، فلم يكن التعليم المنهجي المنظم الذي تشرف عليه حكومات المنطقة قد عم في كل أرجاء المنطقة، اللهم إلا في بعض المناطق، حين افتتحت بعض المدارس الحكومية فيها (١٠)، ونستطيع أن نحكم على التعليم في تلك الحقبة التاريخية، وأن نحدد نوعية هذه الثقافة بأنها «ثقافة كانت تُعنى بالدرجة الأولى بتعليم اللغة العربية، وقليل من مبادئ الحساب، والمأم بالقواعد النحوية والصرفية والدينية، مع درس القرآن الكريم وحفظه بالدرجة الأولى، فهي تعليم أو ثقافة ابتدائية إلى جانب كونها دينية ..» (١١).

وكان التعليم الابتدائي «الكتاتيب» أو مايسمى مجازاً بالمطوع، سائداً في عُمان لفترة قريية، إذ لم تفتح الحكومة المدارس وتشرف عليها إلا في سنة ١٩٧٠ تقريباً (١٢).

ولهذا يروي سعود الخليلي بأن الشاعر «تلقى علومه على يد إخصائيين ممتازين مبتدئاً بالقرآن الكريم لدى مقرئه الحاذق زاهر بن مسعود الرحبي ثم انتقل إلى أستاذ العربية الفاضل النحوي الكبير حدان بن خميس بن سالم اليوسفي، ومن ثمّ قرأ على الشيخ العلامة حمد بن عبيد بن مسلم السليمي الذي خول لقب داهية العلماء والشيخ سالم بن حمود بن شامس السيابي اللذين يشغلان رتبة القضاء» (١٣).

ومثل هذه الثقافة طبيعية في مرحلة متقدمة، وفي بيئة مثل عمان. كما أن البيئة بأكملها بيئة محافظة، فهي جزء من منطقة الخليج والجزيرة العربية،

التي مرت بظروف تاريخية واحدة، ومشكلات سياسية، متشابهة، فقد كانت ميداناً لصراعات عديدة بين القوى الاستعمارية المختلفة التي كان لها مصالح اقتصادية معينة، كما عاشت حروباً طاحنة مع مجاورها من الإمارات الأخرى، إلى جانب حروبها الداخلية (١٤).

وللدين الإسلامي الذي تدين به المنطقة، ولظهور الدعوة الوهابية فيها أكبر الأثر على قيم ومبادئ وسلوك ابنائها. كما لا تقل خطورة سيطرة التقاليد الاجتماعية، فهي تقاليد صارمة متوارثة بقدسية دينية واجتماعية لفترة طويلة جداً، وهي نتاج ثقافي وفكري وديني لابنائها: ونلمح هذا الأثر بوضوح عندما يتغير التركيب الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لسكان المنطقة، فعندما تهب رياح التغيير تحت تأثير العلاقات الحضارية بين المنطقة ومناطق العالم الخارجي، ووصول وسائل الاتصال الثقافي المتعدد التأثير، جعل أبناء المنطقة تحت ضغوط رياح التطور تتجراً على التغيير بما يتلاءم ووضعها الثقافي والحضاري، ولهذا نشأ صراع عنيف بين القيم الجديدة والتقاليد القديمة، عندما انقسم أبناء المجتمع إلى جيلين: أحدهما: يمثل مرحلة ما قبل النفط بعزلتها وبساطتها واعتزازها بتقاليدها وقلة دخلها الاقتصادي، ويمثل هذه المرحلة آباء وأجداد المنطقة، وثانيها: مرحلة ما بعد النفط بتعقيدها، وارتفاع دخلها الاقتصادي، وانفتاحها على الثقافات العربية والأجنبية، وانتشار التعليم فيها (١٥).

ويمثلها جيل أبناء وأحفاد الجيل السابق — وقد اتسم هذا الجيل برفضه للتقاليد المتحكمة فيه.

وقد جسّد شعراء منطقة الخليج والجزيرة العربية واقعهم الذي يعانون فيه في نتاجات شعرية مختلفة، وصوروا رفضهم للحياة المتخلفة التي يعيشونها وتعرضوا إلى القوى والتقاليد الصارمة التي تحد من حريتهم.

ولهذا نجد أن بعض الشعراء قد نعوا هذه التقاليد، وشكوا من سيطرتها

صراحة على المجتمع من مثل فهد العسكر، وعبدالله القرشي وغيرهما (١١٥).  
ومن الشعراء من آثر الرمز والتلميح برموز معينة.

### — (٣) —

والشاعر الخليطي مخضرم — إن جاز التعبير —، فقد عاش المرحلة الأولى، وأدرك الثانية ولهذا سوف نجد بيئة الشاعر بقيودها وثقافتها الدينية مطبوعة في شعره، كما سنلمس المرحلة الانتقالية للبيئة التي عاصرها بصراعاتها المختلفة، ولهذا فإن الشاعر عندما يحدثنا في غزله، فإنه يستغل الرمز كوسيلة للتعبير عن قضيتته، وهي رسم صورة للبيئة العُمانية بقيودها، حيناً يعبر عن عواطفه الذاتية في شعر غنائي يقترب فيه إلى حدٍّ ما من التعبير الرومانسي، فيشارك مع شعراء المنطقة في نفس الرموز التي تتردد في أشعارهم للتعبير عن تقاليد المجتمع وقِيوده، ولهذا فإنه يتردد في شعره ذكر «الرقيب» «والكاشح» و«العاذل» و«العيون» و«الظلام»، رموزاً على تقاليد المجتمع، وقِيوده الصارمة، ويرتبط بهذه الرموز، أمور أخرى مثل الخوف من هذا الرقيب، والتكتم في الحب، وعدم البوح به، فيكون اللقاء خلسة وفي جنح من الليل حتى لا يراهم أحداً، ويصير الكلام همساً خافتاً لا يسمع، ممزوجاً بالشكوى، خوفاً من أعين الرقباء والعدال (١٦).

ففي قصيدة «روضة الشجو» التي يبدوها الشاعر بمخاطبة «الرقيب» وطلبه منه بأن ينام ويطبق أجفانه لأنه يفضح سرِّ لقائهما يقول: (١٧)

ثم يارقيب فإن النوم ترويح	وأطبق الجفن إن المتن مشروح
ثم فالمقاصد سكرى في مذهبها	والهم تحت جراح الوحم مكبوح
ثم فالمعالم أقصى أن تحيط بها	وأنت في قبيلات السر مفضوح
إن الغرام جراح ليس تكبحه	هذي العيون ولا هذي المصابيح

وواضح خوف الشاعر من «الرقيب» و«العيون» و«المصابيح»، من

إلحاحه على تكرار اللفظ «نم» مثلما اتضحَت شكوى الشاعر في ثانيا الأبيات .

ويستطرد الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة ، فينص على رمزه وتلميحه في القول ، خوفاً من الرقيب وزيادة التكم ، كما راح يشكو من نفاذ صبره ، ويستعتب الشكوى وهمس في أذن الهوى جزعاً ، فيقول :

يامن أودّ وبعض القول تلويح	مالجمال له بالجفن تقريح
هذي الحقيقة في معناه حائرة	خلف الخيال وبعض القول تلميح
جنت بالشوق حتى جنّ بي فضى	بطوي الظلام وتطويه التباريح
وعدت بالصبر فانهارت قوائمه	فعاد بي عائدا والجفن مقروح
ورحت أستعتب الشكوى فما ملكتُ	ردّا، ومدمعها في الخدّ مسفوح
وبت أهمس في أذن الهوى جزعا	فراح أجزع مني وهو مجروح

وينقلنا الشاعر في مقطع آخر من القصيدة الى بيئة محكمة في تقاليدها ، بل ينقلنا إلى بيئة نحسبها من البيئات العربية القديمة وليست المعاصرة ، عندما رمز بالبيئة القديمة الممثلة في «حي مضر» ، التي تقطنه بيضة الخدر المثلثة ، المصونة خلف الأستة والرماح ، رمزاً بها على البيئة العمانية المعاصرة ، مؤكداً تكتمه في الحب فيستعير بالتصريح عن محبوبته بالوصف ، كما اختار لتناجيهما لغة الهمس والتخفي بدلا من الكلام العادي فيقول :

ياناظري أُملي هذي المصابيحُ	وهذه نسماتُ اللطف والشيخ
وهذه بسمات الحسن تبرق من	تحت اللثام وباب الأنس مفتوح
وهذه طلعات الحتي من مضر	يبدو عليها لطرف الوصل تسريح
وهذه بيضة الخدر المصون بها	خلف الأستة لوعات وتبريح
لم أبد فيها استعاراتي مجردة	إلا وقابلها بالوصف ترشيح
فناجيا همسة اللطف الخفي بها	تحت الخفاء وللأنات تصريح
واستجليا طالع الجد السعيد على	أفق المسرات والأقدار ترويح
وعاتيا ذلك الشجو القديم على	روض الرضا وعتاب الودّ تلويح

ويتردد رمز الرقيب والخوف منه في أكثر من موضع لأنه يمنع تلاقيهما ، أو

يحول دون تحقيق سعادتهما بهذا اللقاء ، كما انه سبب في نهاية علاقتهما ، ولهذا نجد أن التجارب العاطفية عند الخليلي ، تنتهي دائما إما بالفشل ، أو بالوداع أو بالفراق الأبدي ... ففي قصيدة يوحى عنوانها بضمونها فهي بعنوان « همسات الوداع » ونستشف من العنوان شيئين : إلحاح الشاعر على الهمس في التحدث حتى في لحظات الوداع ، والثاني : إعلان فشل التجربة بإعلان الوداع ... كما نستشف من مطلع القصيدة تجسيد الشاعر لمعاناة الوداع فيقول : ( ١٨ )

أخذتني في غدوتي وغروبي	همسات الوداع عند الغروب
وأنا بين سالب مسلوب	أخذتني عني وما كنت أدري
لب قسراً بربكة المحلوب	أخذتني عني كما أخذ الجا
قالبا لاغتنيت بالمرغوب	أخذتني قلبا ولو أخذتني

ويصور نعيمه بقرب الحبيب ، وتمتعه بحسنه وبالحياة معه ، مستعيراً لغة المذكر في مخاطبة الحبيب ، وهي ظاهرة تشيع في غزل شعراء الخليج والجزيرة العربية ( ١٩ ) ، ولانجد تفسيراً لذلك إلا شيئين : إما أنّ شعراء المنطقة يتهجون نهج بعض شعراء الغزل في العصور المتقدمة وبالذات في العصر العباسي ، عندما تخاطب المحبوبة بلغة المذكر ، أو تخرج شعراء المنطقة من مخاطبتها بالتأنيث ولهذا قال « الخليلي » مؤكداً هذه الظاهرة :

وحبيب كأنه نضرة النعماء	في نفحة النسيم الرطيب
عشت عمري بقربه اجتلي النعمة	والعيش في الرداء القشيب
وتمليته جلالة ، وحسنى ،	وجلالا ، ونفحة من طيب
وتمتعت بالحياة به خضـ	راء أحلى من رقة الاسلوب
ولمست النعم بردا لديه	بين أضرار أنسه والجيوب

وبعد هذا النعيم في هذا اللقاء ، يفاجئنا الشاعر ببعد الحبيب عنه ، فعندما غاب لم يحل العيش له ، ويصور حاله من بعده كالصائم المحترق

بالرمضاء ، وكالمتهب من الحر والماء بعيد عنه ، فيقول وهو يتمنى لو حطم  
القيد وسعد بلقائه :

غاب عني حيناً ، فلم يحل عيشي	ما أمر الدنيا بغير حبيب
ما أمر الدنيا إذا غاب منها	عنك من حلّ في سواد القلوب
كنت كالشبع الذي صام ترويضاً	فنادى الإفطار قبل المغيب
أحرقته الرمضاء وأهله الحر	سموماً والماء غير قريب
فأثنى بحسب الثواني فنسى	بالطول الدنيا على المصلوب
يتمنى لو أنها تسبق الذهن به	زلفه إلى الحبيب
يتمنى لو أنه حطم القيد	يد فأوفى منه على المطلوب
ما ألدّ الدنيا وقد بت فيها	مطفئاً بالعناق حر اللهب

ويظل الشاعر يتمنى أن يحقق اللقاء رغم الرقيب ، كما يسأل الله أن  
يحققه في القريب فيقول :

إيه أيا منّا البواجر عودي	بلذيذ اللقاء رغم الرقيب
وصلني الحبل بيننا بعدما أن	كاد ينبت في ساء النحيب
إيه أيا منّا إلى العادة الحسنى	إلى ذلك المقام الخصب
حيث كنا نرعى السرور خيالاً	طائشاً بين شادن وأديب

... ..

... ..

ونداجي الجمال حتى تداني	داني القطب بارد المشروب
أو نسلو حين لذ جناه	وننائيه في الفضاء الرحيب
ونعاني الأيام من بعده جئاً	ترامى بكل شيء رهيب
إنها كفر نعمة فتدارك	بالتاب التفريط فعل الأريب
وسل الله منه إتمام ذي النعماء كما شئت فهو خير مجيب	
وتمتع بمن تحب كما تهوى بلا خشية ولا تأنسب	

... ..

... ..

نسأل الله أن يحقق ما نصبوا إليه من اللقاء القريب  
وبصرف النظر عما في الأبيات من نثرية واضحة فإنه يتردد رمز  
« الرقيب » و « الكاشح » و « العذول » والخوف منهم فيها وفي مواضع أخرى  
من مثل قوله :

— يابن بدر يا واحد الشعر أشرق  
ثم عند اللقاء تجل هلالا

— فسليه بالهوى عن حبه  
مدمع قانٍ ووجه ذابل

... ..

بصرخ الخوف من دبر  
شارد الفكر ثقيل سمعه  
يتمنى والمنى في غفلة  
آه لو يعلم ماتحت الهوى

... ..

لك ربي لا يروغك الهوى

... ..

وقفى للصب حول المنحنى  
وامسحى عن وجهه غفر الثرى

ويقول أيضا مؤكدا نفس الظاهرة:

— أمل سائر وحلم سار  
وهوى بين ذا وذاك مضاع  
وأنا ثم ذلك الهوى الخا

... ..

وتداعى في وجهي الأمل الخا  
ومن الوعي جائع في ضميري  
يرقب الليل كي ينام عليه  
لاتموت الأحلام منه ولو ما

... ..

وعيون «الرقيب» حيرى صواد

... ..

— في نغمات الحب  
في غمضات الحب

أو «كاشح» لا يبقى (٢٣)

في سها الشعر لاجتماع اللقاء  
خيفة من تبين الرقيب (٢٠)

لك يخبرك ولو لم يقل  
وحشا يقذف مثل الشعل

... ..

ويناديه الرجا من قبل  
ذاهل القلب كليل المقل  
وينادي والهوى في شغل  
لانتحى عنه بمرقى الوعل

... ..

إنه أعذب مافي الأمل

... ..

بين أثواب الهنا والجذل  
بين تأنيب العدا والعذل (٢١)

وأمان معفية الآثار  
بين ورد الخدود والأززار  
فت حيران بين نور ونار

... ..

ثر ينهار في قم الأقدار  
لاتغذيه بسمه من نهار  
بين خصلاته وبين الدراري  
ت خيال المليحة المعطار

... ..

وعيون الحبيب يقظى سوار (٢٢)

... ..

بالموعد القريب  
مخافة «الرقيب»

كما يلح الشاعر على التكتّم في الحب صراحة في أبيات كثيرة نختار منها قوله :

— يامن أعز عن الكنى وأجله وأغار الحب العميق ومدله (٢٤)  
و يقول :

— أحباب قلبي أنا حيران في أمرى أشواق روحي وأخفي في الهوى سري (٢٥)  
و يقول أيضا :

— مسكن الفؤاد فبزني تصريفه وسئلت عنه فعزني تعريفه  
ورمى البلابل وهي في أغصانها من روح قلب هام فيه عفيفه  
... ..

وطفقت الحظه وقد لعب الحيا دور التفاعل بيننا تأليفه  
وهست في أذن النسيم إشارتي فأشاح مسقمة وشح ضعيفه  
... ..

فوقفته ووقفت نختلس المنى لله موقفنا هناك وريفه  
... ..

يامن أكرم في ضميري حبه راقب ضميراً أنت منه أليفه  
يامن أدافع أن أبوح بسرره عش رمز سر أنت منه حروفه (٢٦)  
... ..

— أقول لها والهوى بيننا ومن يكتّم الحب لا يعشق (٢٧)  
— وباليته كتم الغرام فلم يذع أسراه ليعيش في أحبابه (٢٨)  
وأقاما الكتمان يحفظ سرا لها تحت خام ميمون (٢٩)

ولسيطرة الخوف على المحبين ، والتكتّم في حبهما ، فالزيارة عند الشاعر « الخليلي » لا تكون إلا في الظلام ، وكأن الليل ستارا للمحبين ، خوفا من أعين الرقباء ، والوشاة ، والعذال ، وكأن النور أو الصباح كاشفا لسر لقائهما .. فيقول في قصيدته « ألف أهلا » وقد خيم الليل ، وزاره طيف المحبوب خلصة ، بينما يتهاى الصباح لقتله فيقول :

طائف بالليل حبي جاءني بالمسك ريا



زارني خلصا فذأص  
فتراميت مكاني  
فإذا الصبر معني  
وإذا الصبح أمامي  
أترى أصبحت ميتا  
إنه عيش مشوق  
ألف أهلا بحبيب  
ياحبيبي في معنى  
زرتك غفوة عين  
فقدأ حيوان يصلى

... ..

سبحت لما أأشيا  
ألمس الصبر عينا  
وإذا الرشأ مفيأ  
لقتالي يتيأ  
أم ترى أصبحت حيا؟؟  
قد شواه الطيف شيا  
زار بالليل وحيأ  
قد كواه البعد كيا  
ولويت الكشح ليا  
جذوة الشوق صليا (٣٠)

... ..

ويقول من قصيدة أخرى ، وقد زار حبيبه ليلا ، مصورا الليل بالسرادق  
الكاتم لسر هذا اللقاء ، وقد خيم الأأس والسرور على هذا اللقاء ،  
فيقول : (٣١)

تقول وقد زرتها مرة  
يكاد السرور يطير السرير  
ويلثمنا الحب عن وردة

... ..

ولأنس من بيننا مسرح  
من تحتنا والهنا يشطح  
بضوع بها السر إذ تنفج

... ..

ويحنى براعم حمرة تصافح

... ..

ضما ولا تصفح

... ..

إذا قوضت ساعة خيأت  
وقد ضرب الليل من حولنا  
ومن نسره فوقنا عمائم  
إذا رمقته عيون الحبيب  
نراه بهم ولم لا يهيم

من الأنس أخرى بها نجر  
سرادق بالسرا لا تسبح  
تخال النجوم به تسبح  
ترى الصب من حسن ما يملج  
م وقد هامت الأنجم الوضح؟؟

#### — (٤) —

ويلاحظ الدارس لشعر الخليلي ازدواجية الصور في غزله ، وهذه  
الازدواجية تمثل في ظاهرها تناقضا في شعره ، ولكنها في الحقيقة تصور

التناقض القائم في بيئته بين القديم والجديد، وبين تقاليد البيئة الجديدة، وقيم ومبادئ المجتمع القديم، ولهذا فإن هذه الازدواجية في الصور تعمق الإحساس في الصراع الدائر في المجتمع، وتعكس حيرة الشاعر في التمسك والرفض لأي منها في آن واحد، ولهذا جاءت صور الخليلي مفعمة بالمقابلة التي ملأت شعره الغزلي بالذات، ومن هذه الصور المتقابلة، صورة «الحب العاشق»، فتارة يصوره بالواله المذل لمحوبته، والأسير في هواها، والمتعفف في حبه لها، وعليه فسوف يكون هذا الشعر الذي يصور هذه الصورة شعر عفيف فيقول مثلاً في قصيدته «الفاء» (٣٢).

سرى يذنب النفس بالكمد	يافاء بن الحب والجلد
كالوعد مضروباً بلا أمد	يافاء ليس الوعد في أمل
قلب الهوى للشرك من أحد	يافاء من يعشق يضيق به
هذي الطبيعة تحت مجتهد	العشق معنى لا تقاومه
ويطيش بين الغي والرشد	فعلام يبرق سهمكم عبثاً
والعيش لا يؤتى من الرغد	أجد الكلام يحكم عسلاً
قد كنت أشربه على البرد	فإلام يشربه الشريك كما
مضضاً، فهلا تشتفي كبدي؟؟	إنني أحس النار في كبدي
فعليه مني صولة الأسد	إن لم يكف الدهر عن غرضي
آخيته والحشف في الصيد	أنا من عليت فلا يغرك من

أما الصورة الثانية في غزله، فهي صورة الحب المستمتع بحبه، وبلقاء حبيبته، مما قد يوحي بأنها تجارب حقيقية، ويسم الشعر بالاباحية ففي قصيدة بعنوان «من قصص الماضي» من شعره القصصي، يصور تجربته الحسية، في قصيدة طويلة نختار منها: (٣٣)

ل وراح بطلعتها يفضح	بروحي من غار منها الجما
يهم بها الصالح المصلح	وجاءت كما تشتهي فتنة
وفي المتن مالم يكذب شرح	فتاة تبادلني حبها
وللأنس من بيننا مسرح	تقول وقد زرتها مرة
ومن تحتنا واهنا يشطح	يكاد السرور يطير السرير

ويلثمننا الحب عن وردة  
ويرشقنا عن رحيق اللوى  
وبجنى براعم حمرة  
وقد بات فينا كما يشهى  
يضع بها السر إذا تنفع  
على مبسم بالرضا يطفح  
تصافح ضاً ولا تصفح  
وبتنا به فرصاً تسنح

... ..

... ..

حبيب تناوم فوق السرير يحدق في الأفق لا يبرح

... ..

... ..

هناك وقد شعشت خمرة العناق وطير الهنأ يصدق

... ..

... ..

تقول وقد كنت في سكرة  
أقلب طرفاً رماه الهوى  
والمس من تحت ثوب الخيا  
وأسطو على برعم الجلنار  
وبي ناشط كالجواد الأصيل  
تقول أسكراً حبيبي وقد  
أكأساً تدار وعتبى تدور  
أم الشوق علك عن كأسه  
تلملم فرعى إذا ماهفا  
وتشتد لليد إن حاولت  
فقلت وحقك مالي سوى  
ولكني كذاك يطيب العنا  
كذاك ينال الحبيبان من  
دعيني أروض سود العيو  
وأعطي الهوى بالهوى حقه  
ولكن بها لا بما يفضح  
أفتح به وهو لا يفتح  
ل عين الحقيقة لا أبرح  
وكفى بروضته تسرح  
في شوطه سدك يبرح  
عظمت عن السكر يا مفلح  
وجد وهزل فهل تمنح؟  
مراراً فبت له تروح  
على الوجه أجمده يسبح  
عن الشد تشنيك أو تكبح  
رضابك خمرها أجنح  
ق عند اللقاء لمن يفلح  
حياتها كل ما يصلح  
ن وجر الشفاه وما يملح  
وإن جد أوشد من ينصح

أما الصورة الثانية في غزله، فإنها صورة المحبوبة، فكما قامت صورة  
المحبيب في شعره الغزلي على التقابل، فإنه يرسم صورة المحبوبة أيضاً على  
نفس الشاكلة، فتارة يصورها بصورة سلبية، وأخرى يجعلها إيجابية. فعندما  
يرسم لها الصورة الأولى «السلبية»، فإنه يصورها بأنها محبوبة يلفها الخجل،  
ويبرقعها الحياء، وهي هاجرة بعيدة دائماً، ولهذا يشكو من نواها، ويبيكي

لقطيعتها .. وبعبارة مختصرة: ليس لها أي دور في التجربة العاطفية، والنصوص الدالة على هذه الصورة كثيرة نختار منها قصيدته «كؤوس الحب» التي يشكو فيها من الشوق، والوجد إليها كما يشكو من هجرها وبعد ديارها فيقول: (٣٤):

رجاء كما فاح النسيم عن الورد	وشوق كما أذكى الزناد حشا الصد
وطيف كأنفاس الحبيين في اللقا	يعبر عن وجد ويرتاع من بعد
وهجر ولا هجر الشتيتين عن قلى	ولكنه هجر اللقاء إلى حد
ووصل كما هبت عن المنية الصبا	ونارت بأفلاك الرضا أنجم السعد
رعى الله من أهوى وإن شط داره	وحياه بالنسرين والآس والورد
أحبة قلبي إن تحل بيننا النوى	فما هي إلا لذة الوصل من بعد
أحبة قلبي إن يك الهجر كلفة	فما هو إلا كانتظار على وعد

و يبدو الشاعر في الأبيات متفائلاً رغم بعدها، وبعد ديارها عنه .. ورغم ذلك يعلن إخلاصه في هواها فيقول:

سلام عليكم من فؤاد مدله	غذاه هواكم منذ أن كان في المهدي
سلام عليكم لا يكن آخر اللقا	غداة اجتمعنا تحت أودية الود
ودارت كؤوس الحب صرفاً وضمخت	بغالية الإخلاص حاشية البرد
وحى الهوى أهل الهوى ومشى الرضا	يجر عليهم ذيل فائحة الند

... ..

... ..

ومثل هذه الصورة للمحوبة، تتناسب وتقاليد بيئة الشاعر خاصة، وبيئة الخليج والجزيرة العربية عامة، فالبيئة كما أسلفنا إسلامية متدينة، وتحكمها قيود اجتماعية صارمة — كما أنها لا تعترف بالحب أساساً (٣٥)، وترفض أن تكشف المرأة عن مكنون مشاعرها، ولهذا نجد في الأبيات التالية من القصيدة، يوضح الشاعر بأن حبها عذري عفيف، كحب «قيس ولبنى» (٣٦)، كما يكشف عن خشيته وخوفه من التقاليد عندما رمز لها «بعيون الدهر» عندما قال:

شقيق الهوى إن كنت لا تتقي الهوى      فإنني أخشى أن تصاب على عمد

هلم بنا نمشي رويدا لعلنا  
نداجي الهوى حتى يلين قياده  
شقيق غرامي إننا توأما هوى  
ولدنا على جفن النعم وعينه  
نروح ونغدو حيث لبنى وقيسها  
نداري عيون الدهر وهي كليله  
إذا نحن طارحنا الغرام شكالنا  
وإله نحن قاسمنا الهوى لذة الهوى

وامتداداً لهذه الصورة فإنه يصورها بأنها كريمة النسب، عفيفة، محجبة  
يمنعها الحياء والدين فيقول :

— سمرت فبرقعها الحياء والدين

... ..

سمرت فما عرف السفور مقامها  
— ورمى البلابل وهي في اغصانها

... ..

فدنوت منه لعل روحا صادقا  
وطفقت الحظه وقد لعب الحيا

... ..

فوقفته ووقفت نختلس المنى  
حيث المآق يهزه تصرّحه  
يا من أكرم في ضميري حبه  
يا من أدافع أن أبوح بسرّه

... ..

مالي ذهلت عن الوجود ومابه  
— فأنت ترنو إليه خجلا  
— فيالك صدفة حسنى تجلت  
أتى فيها الحبيب بغير وعد  
فصادفها وإقلاع لغيث

... ..

فساورها دلال أو حياء

نصادف اثناء السرى منية القصد  
فنشكو إليه مانعانيه من جهد  
رضعنا لبان الحب شهدا على شهد  
يباركنا فيه الغرام عن المجد  
حيارى بلا وعي نشاوى بلا رشد  
ونخشى جماع الكيد وهو على القد  
من الصد مايشكو المشوق من الصد  
أباح بما يخفيه من لدعة الوجد

ومن الكرائم سافر ومصون

... ..

فاحتار وهو بوهمه مفتون (٣٧)  
من روح قلب هام فيه عفيفه

... ..

في وحيه يحى به ناصيفه  
دور التفاعيل بيننا تأليفه

... ..

لله موقعنا هناك وريفه  
حيث اللسان يعزه تصرّفه  
راقب ضميرا أنت منه أليفه  
عش رمز سر أنت منه حروفه

... ..

لما تساقط عن جناه نصيفه؟ (٣٨)  
وهو يرنو من وراء الوجل (٣٩)  
حواليها المنى دون اعتناء  
إلى البستان في حسن احتفاء  
مرته يد الأنوثة عن دماء

... ..

فغابت تحت أودية الرواء (٤٠)

فتتعد حولي قعدة المتكبر  
وتستقبل الدنيا بخد مصغر  
على المجد صرحاً شاده كل شمري  
إذا ما ونى عن شأوها كل عبقرى  
فخور فما أولاك منهم بمفخر

... ..

لمن جوهر أغنى على كل جوهر (٤١)

— أشاطرها ثوبى هوى وكرامة  
وأوسعها مالي وجاهي تكراً  
لك الله يابنت الكرام الألى بنوا  
وبنت اللهاميم السعاة إلى العلى  
أولئك إن يفخر بمجد جدوده

... ..

لك الخير يا ذات الخمارين إننى

أما الصورة الأخرى المقابلة لتلك، تعطينا امرأة أخرى، امرأة لها دور إيجابي في التجربة العاطفية، فهي تكشف عن مكنون مشاعرها وتجسد أحاسيسها ورغباتها، بل وتبادل الشاعر المشاعر وتجاوزها في الرغبة والأحاسيس.. فيقول في قصيدته «مرفأ العاشقين» مصوراً دور المرأة في التجربة العاطفية وإيجابيتها فيها: (٤٢)

... ..

من وقد ضحك الورد للزنبق  
ونام الخلى على التمرق  
وكننت أعاقرها منطقي  
ومن يكتم الحب لا يعشق  
ولو بن فرعك والمفرق  
أميراً على صهوة الأبلق  
ة بن الجوانح والمرفق  
ل وكاد الخيال بها يرتقي  
بها هزة الطائر المطلق  
فعادت تبوح ولانتقي  
ففض الختام ولاتشفق

... ..

ويا على ساحة الروضتيـ  
وهام الشجى بها تائها  
وكانت تعاقرنى حبها  
أقول لها واهوى بيننا  
هلم إلى .. إلى قبلة  
لأحى بها بن أهل الهوى  
والمس برد نعيم الحيا  
فقلت وقد خامرتها الشمو  
وهز الصبا عطفها معجبا  
وداعها الحب في لطفه  
حبيبي بدأت بعيش الغرام

وفي قصيدة أخرى بعنوان «قاعة الأحلام»، وفي لحظات الوداع، تشكو المحبوبة بأنها لا تقوى على بعد حبيبها، وتبكي لهذا البين الذي حل عليها، فتعلن صراحة أنها ملك راحتيه، وطوع يديه، فطلب منه أن يحتجز أقدامها حتى لا تبعد عنه.. ولهذا فينتشر في القصيدة ذكر «البين» و«النوى»

و«الفراق» و«الدموع» و«البكاء»، وتكرار لفظ الوداع تعميقاً للإحساس  
باللوعة: (٤٣)

ودعيه من قاعة الأحلام      ودعيه لقسوة الأيام  
ودعيه فأنه في ذهول      يتهاوى كتائه في ظلام  
ودعيه عساه يسترجع الرشيد      وإن كان شارد الأحلام  
ودعيه عساه يعرف قبل الـ      بين حر النوى وبعد المرام  
ويحه لو تذوق البين طعماً      قبل مسراك ما سما منك سام  
غير أن المأخوذ لا يسمع الصيحة حتى يضيع فضل النعام

أوينساك إذ قعدت على الأر      ض يجسم ذاو وقلب دام؟  
وعيون تكاد تستنزل المز      ن بدمع على المحاجر هام؟  
إذ تقولين والمدامع تجري      بلسان من البكا متمام  
ياحبيبي أرى فؤادي لايقوى      على البعد فاحتجز أقدامي  
فأنا ملك راحتك حياتي      يا حبيبي وأنت نبض غرامي  
ياحبيبي ماذاقت قط ولا ذقت      فراقني في غابر الأيام  
قد نشأنا غصنين لفهما الحـب      فكانا غصنا بلا إيهام  
أو نقوى على الفراق طويلاً      ياترى والفراق كأس حمام؟

وتستطرد المحبوبة في إلحاحها على الشاعر بأن يقيها بقربه لأن لياها  
ومشاربها من بعده سوف تكون ساما فتقول :

خلني في يديك باقة زهر      واحي عندي سيبا من الانعام  
وتمتع بخلتي تتمتع      بجمال الدنيا وعيش السلام  
وأبجني حماك أحي عليه      نسمة اللطف في هديل الحمام  
لا تدعني أغيب عنك فواقا      فأنا منك نشوة من مدام  
فإذا غبت عنك باتت ليالينا علينا      مشاربا من سمام

وواضح في هذه الأبيات التي أسلفناها إيجابية صاحبة الشاعر التي  
تخطت الحدود المألوفة في بيئته، وينبغي عدم فهم مثل هذا الشعر على أنه  
صورة للواقع، وإنما تعكس الصراعات المختلفة بين التقاليد القديمة المتوارثة،  
والتطور المفاجيء الذي اجتاحت المنطقة، كما أن التجارب التي يصورها مثل

هذا الشعر ليست تجارب حقيقية بل هي تجارب فنية بدليل أن الشاعر يرى أن المرأة رمز على الجمال العام في مثل قوله :

- يامن أدافع أن أبوح بسره عش رمز سر أنت منه حروفه (٤٤)  
- أنت رمز الجمال فسرهِ الحسن بلحظ من طرفه بتار (٤٥)

ولهذا فإننا لانستغرب أن تكون المرأة التي يتغزل فيها ، لا يوحي غزله بأنها امرأة محددة ، بل يعطينا صورة لامرأة عامة ، فهو مثلاً لا يصرح باسمها أو يحدده ، بل يعطينا أسماء عامة ، لها صفات جمالية عامة ، مثل : سمراء ، أو شقراء ، أو حسناء ، أو أسماء قديمة مثل : الغزال أو المها أو الظبي :

- |                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| في التكامل والشمس في المشرق       | - وسمراء يحسدها البدر           |
| ل فباذا هذى العذارى بقى؟ (٤٦)     | - أسمراء إن كنت أنت الجما       |
| فإنني ثم أوافيك                   | - سمراء إن كان المنى لي منى     |
| فإنه من نبع صافيك (٤٧)            | - سمراء تسلياً لحكم الهوى       |
| ح يا جمال الغانيات                | - سمراء يازين الملا             |
| ح وياخيال الواهين (٤٨)            | - سمراء ياقد الرما              |
| ماهذه اللفتات تندي الأعينا        | - سمراء ماهذا التفاعل بيننا     |
| هل تم توليد لذرات الهبا           | - سمراء لم خبات قلبي في الخبا   |
| لما رآك وأنت غاية همه (٤٩)        | - سمراء كم جار الغرام بحكمه     |
| قص بين الألمان والأوتار           | - داعبته الشقراء في ليلها الرا  |
| راء للرقص في يد القيثار (٥٠)      | - وارفعي الزهرة المفتحة الشقراء |
| ح ويا مثال السافرات (٥١)          | - شقراء ياذاذ الوشا             |
| لحسب وهو عين (٥٢)                 | - يا غزالا دمت إلا              |
| تلك الطباء أوناجتني التواشيع (٥٣) | - وطالما غازلتني في مسارحها     |

كما أنه حين يصور جمال هذه المرأة ، فإن الشاعر يرسم صورة لامرأة عامة غير محددة ، أو بعبارة أكثر وضوحاً ، فإنه يحشد ألفاظ الصفات الجمالية العامة حشداً ، بحيث لا يعطينا من ورائها إلا الإحساس بالجمال العام فقط ، ويستعير لوصفها ، بصفات المرأة المرسومة في الشعر العربي القديم معتمداً على محصوله اللغوي ، وثقافته بالتراث الشعري ، فهي امرأة جميلة كالبدري في تمامه ،



يرنحها الدلال ، كما أنها ثقيلة الجسم مستورة الوجه عندما قال :

وسئلت عنه فعزني تعريفه	سكن الفؤاد فبزني تصريفه
من روح قلب هام فيه عفيفه	ورمى البلابل وهي في أغصانها
لشفافه فانشق عنه مصيفه	وافتر عن برد الحياة ربيعته
فرحت واو اخانه معطوفه	وبدا يداعب عطفه نفس الصبا
نسمات بابل ثارة وتحيفه	ومشى يرنحه الهوى وتهيجته
واهتز من فوق الثقل خفيفه	فارتج من تحت الخفيف ثقيله
كالبدرد أو بدر اتحام وصيفه	لم أنسه إذ جاء في أترابه
في وحيه يحبي بم ناصيفه	فدنوت منه لعل روحا صادقا
دور التفاعل بيننا تأليفه	وطفقت الحظه وقد لعب الحيا
فأشاح مسقمه وشح ضعيفه	وهمست في أذن النسيم إشارتي
فدنا ولكن في الدلال لطيفه	ومسحت غرة تربة لأغيره

... ..

لما تساقط عن جناه نصيفه	مالي ذهلت عن الوجود ومابه
-------------------------	---------------------------

... ..

في حجرة فهوت على سيوفه	فرميت نفسي إذ رأيت جبينه
شجوا إلى أن لان منه عفيفه	فبكيت بن جماله وجلاله

... ..

(٥٤)

ويكرر نفس الصورة القديمة، والصفات الكلية التي يمكن أن تصدق على أي امرأة من النساء، والتي لا نستطيع أن نستشف من ورائها صفات خاصة تحدد لنا امرأة معينة، فيقول :

مشي العروس بزهوة الأعراس	وذكية الأردان تسحب ذيلها
فكأنها بكرت بغير لباس	بكرت تهم في الرياض ندية
عن عرف غالية ولطف مؤاس	لو خلتها والسكر يرفع ثوبا
ومشيت أحر من أخي إفلاس (٥٥)	لوقفت أذهل من أسير صباة

وفي قصيدة أخرى يقول :

في نفحة النسيم الرطيب	وحبيب كأنه نضرة النماء
-----------------------	------------------------

عشت عمري بقربه اجتلي      النعمة والعيش في الرداء القشيب  
وتمليته جلالاتي وحسني      وجالا ونفحة من طيب  
وتمتعت بالحياة به خض      سراء أحلى من رقة الأسلوب  
ولست النعم بردا لديه      بين أزرار أنسه والجيوب

... ..

... ..

يا حبيباً في خلقه اللين والرقعة والغنج في مهابة لعبوب (٥٦)  
وتتكرر الصفات العامة أو الإحساس بالجمال العام عندما يصفها بأنها  
زين الملاح، جميلة الغانيات، أو كعبة الحسن، بقوله:

سمراء يا زين الملا      ح يا جمال الغانيات  
يا كعبة الحسن البديع وبيا      مطاف النسيات  
لولاك مازهت الملا      حة في الحسان الزاهيات  
لولاك ما فتكت بنا      الحاظهن الفاتكات  
لولاك ماسحر العقو      ل جفونهن الساحرات  
لولاك ما انفتح الإقا      ح عن الشفاه الباسمات  
أنت الجمال وهن حو      لك منك كالمجملات  
سمراء يا زين الملاح

سمراء يا قد الرماح      وبيا خيال الواهين

... ..

... ..

أنت الغضاة والنضا      رة أنت وعي النباهين  
لحتك عين الناظرين      يوما فخرؤا ساجدين  
وهوت إليك قلوبهم      فترجموا للعاشقين  
سمراء يا قد الرماح

بيضاء يانور الأقا      ح وبيا ضياء الجوهر  
يا زنبق العيش النضير      وبيا برود الكوثر  
أنت البهاء وأنت أخت      الشمس أخت النير  
أنت التي تاه الأنعام      بحسنها في الأعصر  
ومشى الجمال على حما      ها مشية المتبختر

(أ) وتنقسم طبيعة البيئة العمانية إلى قسمين: بيئة زراعية بفعل الرياح الموسمية التي تنزل شحنتها من الغيوم والسحب والأمطار بغزارة في الجزء الجنوبي الشرقي منها بالذات، وهي مناطق مختلفة فجعلت تلك المناطق عبارة عن اراض خضراء ممتدة تكثر فيها الغابات، والأشجار المختلفة، والشلالات من المياه العذبة، مما أكسب هذه المناطق جمالاً وسحراً ميزها عن بقية أجزاء عمان، بل عن بقية مناطق الخليج والجزيرة العربية الأخرى.

والقسم الثاني: عبارة عن صحراء ممتدة لازرع فيها ولا مياه (٥٨). وكان للبيئة بشقيها الزراعي والصحراوي، أثر واضح على غزل الخليلي، وقد تجلّى أثر البيئة الزراعية بصورة أوضح من الأخرى، فظهر ذلك من عناوين القصائد مثل: «خيلة الربيع»، و«مرفأ العاشقين»، و«ليل المشوقين»، و«فتاة الليل» و«روضة الشجو» ... الخ.

وقد ساعد شيوع التيار الرومانسي في الحركة الشعرية في الوطن العربي، على افتتاح الشاعر بالطبيعة، متأثراً بهذا التيار، فهو على شاکلة الرومانسيين العرب، إذا أراد أن يصور لقاءه بمحبوبته، فإنه لا يلتقيها إلا بأحضان الطبيعة، في بستان، أو روضة، أو خيلة ملتفة الأغصان «خيلة الربيع» التي يشكو في مطلعها من قطيعة المحبوبة وهجرها، فيبيت على حر النوى، ويكيه شدة الحمام على الغصون فيقول (٥٩):

مابين معترك الرجا واليأس	وقف الغرام مصعد الأنفاس
يبدو الدهول عليه في لفتاته	وتجول فيه خواطر الوسواس
ويبيت من حر القطيعة والنوى	مثل السلم وقد بكاه الآسى
يشدو الحمام أمامه فيهبه	فيقول آه من الرجاء الناسي
ما للطريح على الحمام يهبه	سجع الحمام على غصون الآسى؟
اليأس يملأ قلبه فيميته	ويد الرجاء تعود فتواسي

ثم بعد هذا التقديم اليأس الشاكي، ينقلنا الشاعر إلى قدوم الحببة

وذكىة الأردنان تسحب ذيلها	مشي العروس بزهوة الأعراس
بكرت تهم في الرياض ندية	فكأنها بكرت بغير لباس
لو خلقتها والسكر يرفع ثوبها	عن عرف غالية ولطف مؤاس
لو وقفت أذهل من أسير صباية	ومشيت أحير من أخي إفلاس

وكان هذا اللقاء في خيلة « حاك الربيع بساطها » ، وقد اعتمد الشاعر في وصفه أو رسم لوحته ، على مجموعة من التشبيهات المتلاحقة ، ليؤكد لنا جمال هذه الخيلة ، ولكننا لانلمس من وراء هذا الوصف وكثرة التشبيهات امتزاج الشاعر في الطبيعة ، أو حلوله بها على شاكلة الشعراء الرومانسيين ، الذين يقفون على الطبيعة فيصورونها بأحاسيسهم ، فيخرجون لنا طبيعة جديدة ممزوجة بمشاعرهم ، ومواقفهم من الحياة والناس من حولهم . أما الشاعر الخليلي ، فقد جاء وصفه لها وصفاً خارجياً ، إن صح التعبير ، فيقول :

وخيلة حاك الربيع بساطها	خضراء ، ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر	ومورد زاه كوجنة حاس
غناء باكرها الحيا فافاحها	ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والباسمين على البنفسج طافح	والورد جورى على منعاس
والآسي من تحت النسيم كأنه	مرح المليح بقده المياس
وكأنما النسرين في باقاته	أقراط غانية على مقياس
وكأنما الرمان أئداء المها	والكرم يلحفه بليل عاس
وكأن زغردة الهزار بغصنه	نغم الحسان تهم في الأجراس
وكأن ترجيع البلابل حوله	داؤد هاج بلابل الجلاس
وكأن وسوسة الجداول في الدجى	حلى الكعاب برنة الوسواس
وكأن هينمة الصبا وحفيفها	همسات مشتاقين خوف حراس

وإذا كانت البيئة العمانية الزراعية ، قد استحوذت على معظم قصائد الغزل (٦٠) ، فإن البيئة الصحراوية لم نستشفها إلا من خلال اشارات عابرة ، عندما يرد ذكر الحي والمغنى والحمى ، والنصل والسيف والرمح والجواد وحداة الابل ، أو عندما يذكر الخيمة ، أو السراب ، وكلها إشارات

على بيئة بدوية صحراوية قديمة ، في مثل قوله (٦١) :

أيها الليل لقلب  
عاش في خيمتك السو  
فجرى يلتمس النو  
فدعا النجم فألفاه  
ترك الشرق ولكن  
حائر كالصب في الخيمة  
ذاك في الأفق وهذا  
أو عندما يقول (٦٢) :

واطرحيه بين حمر الكلل  
يعلموا طب العيون النجل  
ضربة السيف وطعن الأسل  
لك يخبرك ولو لم يقل  
وحشا يقذف مثل الشعل  
فالنوى توهن عزم البطل  
فسلي عنه حداة الإبل  
إنهم أدرى بحال الرجل  
أنة الورق ومشى الحجل

واحي عندي سيبا من الإنعام  
بسمة اللطف في هديل الحمام  
سرجه تحت رحمة العلام (٦٣)

فالنهج غاو والسراب ظنين  
ماجرده على القلوب العين (٦٤)  
ح وياخيال الواهين  
سمعت صلصلة اللجام (٦٥)  
في مغانينا (٦٦)  
ويطيش بن الغي والرشد (٦٧)  
نعوم عليها ولانتقي

— شرحيه بنصال المقل  
واشرحيه بين طلاب الهوى  
واذا اثبتت في شريانه  
فسليه بالهوى عن حبه  
مدمع قان ووجه ذابل  
وابتليه بالنوى عن صدقه  
وإذا شككت في إخلاصه  
وسلي الحي الذي حيَّ به  
كما رأوه ذاهلا يصغي إلى

— خلني في يديك باقة زهر  
... واجنني هماك أحي عليه  
... إنها كبوة الجواد فأدرك

— خسىء المرام ولا ملام لطرفه  
... الحب سيف الله في أهل الهوى  
— سمراء ياقد الرما  
يامهرة النسب الصحيح  
— ياليلينا سلاما كالنسيم  
— فعلام يمرق سهمكم عبثا  
— إلى لجة من سراب الخيال

...لأحيي بها بن أهل الهوى أميراً على صهوة الأبلق (٦٨)

(ب) وأثر آخر من آثار البيئة العمانية نلمسه في غزل الشاعر الخليلي، هو الأثر الإسلامي، فكما أسلفنا أن سلطنة عمان جزء من الوطن العربي الذي يدين بالدين الإسلامي، كما أن بعض رجالات أسرة الشاعر، يعتبرون من رجال العلم والدين في المجتمع العماني، وبالأذات «أربعة من خاصة بيته آل الخليلي، كلهم ملكوا عمان على الطريقة الشرعية، وساروا بها على السيرة المحمدية، وساسوها بكتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم». (٦٩) فيروي مثلاً عن جده لأمه أحمد بن سعيد بن خلفان الخليلي أنه يعتبر في عمان «عمدة أهل الدين ورجال التقوى» (٧٠)، فنشأ الشاعر متأثراً بهذه البيئة الدينية، عاكساً ذلك كله في شعره، وقد تجلّى هذا الأثر الإسلامي في غزله، في كثرة ذكر الله سبحانه وتعالى، وحمده وشكره، أو التوجه إليه بالدعاء بأن يرعى المحبوبة ويكلاًها، أو في ذكر الأنبياء والرسل، أو في ترديد «الفردوس» و«النار» و«الحشر»، و«الإيمان» و«الكفر». وغير ذلك من الاستعارات المختلفة، التي هي ثمرة من ثمرات بيئة الشاعر الدينية، ونختار من الأمثلة الدالة مايلي :

- |  |                           |
|--|---------------------------|
| تشف عن الفردوس في نفحة الخلد           | - وأضفى علينا بردة لؤلؤية |
| من الحمد ما يربو على الشكر والحمد (٦٩) | فلله منا ضعف مافوق وسعنا  |
| قلب الهوى للشرك من أحد                 | - يافاء من يعشق يضيق به   |
| قد كنت أشربه على البرد (٧٠)            | فإلام يشربه الشريك كما    |
| وسل الله له طول العمر                  | - يافؤادي لاتضق ذرعاً به  |
| فهو في علاته روح السحر                 | واحي مأنوساً به في غبطة   |
| خادماً أن يجعل الحسنى مقر (٧١)         | وإدع من قد جعل الحسن له   |
| بين عرى المنتصني والحلل                | - يافتاة النيل في حافته   |
| إنه أعذب مافي الأمل (٧٢)               | لك ربي لا يروعك الهوى     |
| فداؤه بعض تجافيك                       | - أخت إليها رفقا بعافيك   |
| بأهجر والله يعافيك                     | رفقا به فداؤه متلف        |

فإن يكن شرك ماناله  
أو أن يكن ساءك فاستدركي  
... الله فيه رمقا فانيا  
يميته جفاك حزنا كما  
سمراء إن كان المنى لي منى  
ألقاك والحكم لقاضي الهوى  
فإن يكن منا فأنت التي  
وإن يكن هراماً فأنت التي  
... ليت فؤادي بقواديه  
لعله يدعى شهيد الهوى  
أدبر الليل وولى  
وجرى يركب فؤديه  
وثنى الخطو قليلا  
ناتئ الصدر عريض الـ  
مؤمن القلب ولكن  
كافر النزعة لكن  
ولكم بات عليه الصب  
- إنها كبوة الجواد فأدرك  
تحت سيل من الدعاء إذا جن  
وتحفز فإن الله تحت اللطف  
وسل الله مثل يعقوب إذ قا  
قام يدعو الإله وهو قريب  
فقضى باللقاء والله خير  
وجرى السعد بعد ذاك  
غادري العش ياحائم احشا  
واسرحي في الفضا وعودي بخير  
فلقد عام في الفضا فراخي  
إن للدهر نزوة ويد الله  
- الحب سيف الله في أهل الهوى  
الحب معنى الروح في الملكوت لم  
فإلام تدفعه ولست بقادر

فرعما أحياء خافيك  
بالوصل منبت قوافيك  
أحرقه لفح سوافيك  
يحبيه مسرورا تصافيك  
فلئنني ثم أوافيك  
والموعد الحشر فكافيك  
مننت والله يكافيك  
نصبت للكيد أثافيك  
يقضي هوى تحت خوافيك  
(٧٣) فيرزق الفوز يوافيك  
ومضى يسحب نعلا  
على الطل مطلا  
ريثا قد يتولى  
معجر كم غال وغلا  
كم دم فيه أطلا  
طالما صام وصلى  
(٧٤) بالأشواق يصلى  
سرجه تحت رجة العلام  
ظلام الذكرى على القوام  
سرا يخفى على الفهام  
م بقلب من خشية الله دام  
فاستجاب الدعاء ذو الإكرام  
حافظا للولي بين الأنام  
ينابيعاً عليهم في نعمة وسلام  
ي وعوفي عبر الأثير الطامي  
إنما الخير في الفضا المترام  
حفظ الله راكب العوام  
(٧٥) توالي بأفضل الأنعام  
ماجرته على القلوب العين  
يدرك حقيقة ما هناك مكن  
والام تنسأه وأنت رهين (٧٦)

— أسعى وعمري بأيديك على نهب      الله أصابنا في صادق الحب (٧٧)

(جـ) وللتيار التقليدي للقصيدة العربية القديمة المسيطر على حركة الشعر في عمان أثر أيضاً على قصيدة الغزل في ديوان عبدالله الخليلي، فمن حيث شكل القصيدة، فقد التزمت بوحدة الوزن والقافية التي قد تطول أبياتها قليلاً، اللهم إلا في قصائد قليلة كقصائده في فن «الموشح»، وقد وقفنا على نصوص كثيرة منها في الصفحات السابقة، تبين وحدة الوزن والقافية فيها، ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصائد أنها تلتزم بخاتمة تقليدية، تتكرر في جميع القصائد، ولقد لوحظت هذه الظاهرة من قبل في شعر منطقة الخليج والجزيرة العربية قبل النهضة الحديثة، وتطور القصيدة فيها، وكان الشاعر محمد بن عثيمين من أكثر الشعراء تجسيداً لهذه الظاهرة فقد كانت جميع قصائده يختمها بذكر الله سبحانه وتعالى، أو بالصلاة على الرسل والأنبياء، ولكن الشاعر الخليلي في خاتمة القصيدة ينص على كلمة «الختام» مقرونة بالمسك فيقول مثلاً في ختام بعض قصائده :

- وافضض الختم بالمنى عن فتيق المسك والحب في قشيب الحياء (٧٨)
- نلثم الختم فاح عن أريج المسك يهز الأغصان قبل القلوب (٧٩)
- وفضض ختم بياتي عن معتقه      من كوثر الحب حيث الشدو تسبيح (٨٠)
- أنت زهر الربيع في بسمه الفجر ومسك الختام في الأسحار (٨١)
- وفضضت عن مسك الهناء ختامه      ودم السلاف تشف عن شفوفه (٨٢)
- حبيبي بدأت بعيش الغرا      م ففضض الختام ولا تشفق (٨٣)
- وراح يفضض ختام الهنا      باللطف عن مسك تصافيك (٨٤)
- ويرون العيش فيه      من ختام المسك أحلى (٨٥)
- واختفت تنظره عن كذب      وهو يفتض الختام العسلي (٨٦)
- وختام المطاف روح الأماني      فاح عرفوا يزري بمسك الختام (٨٧)
- فابدأ به عيشي السعادة إنه      أبداً بمسك ختامه مقرون (٨٨)
- كلما افتضض ختام المسك فيه عاد حيا (٨٩)
- واجل مسكي الختام      بين ذي شججو وخال (٩٠)



- وإذا الساعات صببوا صطبا في تهاديها (٩١)  
نفحها مسك الختام
- وارسم الخط إماما ختمه بالمسك إمامه (٩٢)  
— حيث الكمال بروحه يتنفس عن عرف مسك ختمه لا يجتوي (٩٣)  
— والعين يرسف بين النير والنار والليل يشهد اني دون إسكا  
(٩٤) افتض بالمسك ختما من تصافيك
- وخذ نفحات مسك الختم طيبا يعانقه الوفا عبر الفضاء (٩٥)  
— ولربما ضاق الصبور بأمره فأتاه مسك الختم في أعقابه (٩٦)  
— دعيني أفضي ختام الهناء مسكا على أفقنا ينفح (٩٧)

## الهوامش

- (١) : سالم بن حمود السيابي : كلمة تقر يظ : الديوان : ٨-١٧ .
- (٢) : سعود بن علي الخليلي : كلمة تقر يظية : الديوان : ١٨-٢٢ .
- (٣) : السابق .
- (٤) : مجلة الغدير : العدد ١٨ : مايو ١٩٧٩ : السنة الثانية : ٣٠ .
- (٥) : الديوان : ٨-١٣ .
- (٦) : السابق .
- (٧) : ففي مجلة الغدير ذكر أن «لفترة طويلة ظل «أبوسرور» يعتبر هنا في عمان الشاعر الثاني بعد الشيخ عبدالله الخليلي». العدد ٥٢ . مارس ١٩٨٢ ، السنة الخامسة : ٢١ . وكذلك يمكن مراجعة الديوان ص ١٤٠ .
- (٨) : الديوان : ١٤ . والديوان عبارة عن مجموعة من قصائد الشاعر في فني «القوميات»، و«الغزليات»، ويضم من «القوميات» (١٣) قصيدة لم تصف إلى ديوانه «وحي العبقريّة» الذي طبع فيما بعد . أما من «الغزليات» فإنه يحتوي على (١٦) قصيدة، جميعها نشرت في ديوانه «وحي العبقريّة»، اللهم إلا قصيدته التي بعنوان : «الطبيعة»، ومطلمها يقول :
- أسلته حسناؤه أم سلاها أم تلاهت عن حبه فتلاهي  
أما «وحي النهي»، فهو عبارة عن موسوعة شعرية في الدين والعلم، مقسمة إلى أقسام حسب أبجدية الحروف العربية .

- (٩) : سالم بن حمود السبائي : الديوان : كلمة تقرير : ٨ - ٩ .
- (١٠) : فعلى سبيل المثال لم تعرف المملكة العربية السعودية التعليم المنهجي المنظم إلا إبان قيام الدولة السعودية الثانية، حين «أخذ الملك عبدالعزيز بن سعود يعنى بإنشاء المدارس»، واستقدام المدرسين، وهي مدارس لم تكن متخصصة للعلوم الدينية وحدها، وإنما تجاوزتها إلى العلوم المدنية، ومن أيام هذا العاهل السعودي بدأت الجزيرة العربية تدخل إلى العصر الحديث بالمعنى الصحيح». نورية الرومي : القصة القصيرة في الخليج والجزيرة العربية : نشأتها وقضاياها الاجتماعية، مجلة فصول : ٢٣٩ . وكذلك يمكن مراجعة : د. بكر شيخ أمين : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية : ١٤٠ - ١٧٥ . ود. محمد عبدالرحمن الشامخ : التعليم في مكة والمدينة : ٧٠ - ٩١ .
- أما بالنسبة للكويت، فإن أول مدرسة نظامية أنشئت فيها، كانت المدرسة المباركية عام ١٩١١ - ١٩١٢ .
- راجع : عبدالعزيز الرشيد : تاريخ الكويت : ٢٨٣ . وعبدالله النوري : قصة التعليم في الكويت : ٢٨ . ويوسف الفنايعي : الملتقطات : ٢٢٨ - ٢٢٩ ، ورأس رشدي : الكويت وكويتيون : ٩٤ .
- أما بالنسبة للبحرين، فإن بداية التعليم النظامي ترجع إلى عام ١٩١٩ ، حين افتتحت مدرسة «الهداية الخليفية» .
- راجع : فيصل الزباني : مجتمع البحرين : ٢٢١ . ود. محمد الرميحي : البحرين مشكلات التغيير السياسي والاجتماعي : ١٢٣ وما بعدها .
- أما في عمان، وقطر، ودولة الامارات العربية المتحدة، وغيرها من دول الخليج فقد تأخر التعليم فيهم كثيراً .
- (١١) : نورية الرومي : شعر فهد العسكر، دراسة نقدية وتحليلية : ١٩ .
- (١٢) : «بدأ التعليم في سلطنة عُمان بمفهومه العلمي الحديث بعد ٢٣ يوليو ١٩٧٠ نتيجة تنفيذ استراتيجية واضحة للتخلص من واقع فرض على البلاد نتيجة عدم وجود أكثر من ثلاث مدارس ابتدائية للذكور تضم في مجموعها «٩٠٩» تلاميذ يعلمهم ثلاثون معلماً» . التربية والتعليم : حقائق وأرقام - ملف وزارة الإعلام في الذكرى السنوية العاشرة . ويمكن مراجعة كذلك : الشباب حاضر ومستقبل عمان . التعليم وبناء الشباب : ١٧ . وكذلك عمان ٨٣ : ٧٢ - ٧٣ .
- (١٣) : الديوان : ٢٠ .
- (١٤) : راجع : د. جمال زكريا قاسم : الخليج العربي، دراسة لتاريخ الامارات العربية : ٤٥ - ٤٦ . ود. صلاح العقاد : التيارات السياسية في الخليج العربي : في عديد من فصول الكتاب، كالفصل الأول، والثاني، والثالث والرابع، والخامس، والعاشر، والحادي عشر ... الخ، وكذلك لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية الحديثة : ١٧ . ود. سيد نوفل :

الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة : الفصل الثاني . وج . لوريمر :  
دليل الخليج : القسم التاريخي منه ، ورياض نجيب الريس : صراع الواحات والنفط -  
هموم الخليج العربي : ١٥-٢٣ .

(١٥) : راجع : عبدالعزيز حسن : محاضرات عن المجتمع العربي في الكويت : ٨٨-٩٠ ،  
وكذلك ، نورية الرومي : الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي : ٢٨٥-٢٨٩ .  
(١٥) فقد سخط فهد العسكر في قصيدته «نوحى» على سيطرة التقاليد الاجتماعية على  
المرأة في بيتته عندما قال :

زجوك وأسفاه في سجن التقاليد القديمه  
لله ماكبت فيه من الأساليب العقيمه

الديوان : ٢٠٥ .

أما عبدالله القرشي ، فإنه يشكو من قيود التقاليد ، فيقول في قصيدته «قيود العذاب» :  
نجر سلاسل هذي القيود تقاليد محكمة صارمة  
(١٦) راجع هذه الرموز في كتابنا : الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي في  
الصفحات : ١٢٣ - ١٣٠ و ٣٤١ - ٣٤٥ و ٤٥٦ - ٤٦٢ .

(١٧) الديوان : روضة الشجو : ٣٧٦ - ٣٧٧ .

(١٨) الديوان : همسات الوداع : ٣٧٤ - ٣٧٥ .

(١٩) راجع الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي : ١٤٧ وما بعدها .

(٢٠) الديوان : ساكن العقيق : ٣٧٣ .

(٢١) الديوان : فتاة النيل : ٣٩٠ - ٣٩١ .

(٢٢) الديوان : سمراء النيل : ٣٨١ .

(٢٣) الديوان : طائر الجمال : ٤٠٢ .

(٢٤) الديوان : سمراء : ٤١٣ .

(٢٥) الديوان : روجي : ٤١٣ .

(٢٦) الديوان : بين العيد والمدرسة : ٣٨٤ - ٣٨٥ .

(٢٧) الديوان : مرفأ العاشقين : ٣٨٧ .

(٢٨) الديوان : سلطان الغرام : ٤٥٩ .

(٢٩) الديوان : جذية والاحداث : المشهد الثاني : ٤٩١ .

(٣٠) الديوان : ألف أهلا : ٣٩٤ - ٣٩٥ .

(٣١) الديوان : من قصص الماضي : ٤٦٠ - ٤٦١ .

(٣٢) : الديوان : الفاء : ٣٧٩ . ولتأكيد الصورة يمكن مراجعة القصائد التالية : ليل  
المشوقين : ٣٨٨ - ٣٩٠ ، وحروف الصحيفة : ٣٩٣ - ٣٩٤ ، وغيرهما .

(٣٣) : الديوان : من قصص الماضي : ٤٦٠ - ٤٦٢ ، ويمكن مراجعة الصفحات التالية :

٣٨٧ - ٣٨٣ - ٣٨٥ - ٣٨٧ - ٣٩١ - ٤٥٧ .

(٣٤) : الديوان: 'خووس الحب: ٣٧٧-٣٧٩. راجع أيضاً قصيدته (سمراء) ٣٨٧.  
(٣٥) : فالمثل الكويتي يقول: «من أحب البنت فقد استهان بأهلها»، حتى ولو كان هذا  
الحب قد نشأ بين الأقارب». صفوت كمال: من عادات وتقاليد الزواج في الكويت:  
٥٢.

(٣٦) : كذلك يمكن مراجعة قصيدة الطبيعة، من ديوانه من نافذة الحياة: ٧٥-٧٧،  
فإنها تحمل نفس الرموز.

(٣٧) : الديوان: حلبة الرشيد: ٣٣١-٣٣٢.

(٣٨) : الديوان: بيد العيد والمدرسة: ٣٨٤-٣٨٥.

(٣٩) : الديوان: فتاة النيل: ٣٩١.

(٤٠) : الديوان: الخيزران والرشيد: ٤٥٦.

(٤١) : الديوان: ذات الخمارين: ١٨٧-١٨٩.

(٤٢) : الديوان: مرفأ العاشقين: ٣٨٦-٣٨٧.

(٤٣) : الديوان: قاعة الأحلام: ٣٩١-٣٩٣.

(٤٤) : الديوان: بين العيد والمدرسة: ٣٨٥.

(٤٥) : الديوان: سمراء: ٣٨٢.

(٤٦) : الديوان: مرفأ العاشقين: ٣٨٦.

(٤٧) : الديوان: سمراء: ٣٨٨.

(٤٨) : رسائل الحبيب: ٤٠٠.

(٤٩) : سمراء: ٤١٢-٤١٣.

(٥٠) : الديوان: سمراء النيل: ٣٨١-٣٨٢.

(٥١) : الديوان: إلى الملاح: ٤٠١.

(٥٢) : الديوان: الترادف المتع: ٤١١.

(٥٣) : الديوان: روضة الشجو: ٣٧٦.

(٥٤) : الديوان: بين العيد والمدرسة: ٣٨٤-٣٨٥.

(٥٥) : الديوان: خميلة الربيع: ٣٨٢-٣٨٣.

(٥٦) : الديوان: همسات الوداع: ٣٧٤-٣٧٥.

(٥٧) : الديوان: رسائل الحبيب: إلى الملاح: ٤٠٠-٤٠١.

(٥٨) : راجع: سالم بن حمود بن شامس السيابي: عمان عبر التاريخ: ج(١): ٤٥-٥٨.

د. عبدالله يوسف الغنيم: أقاليم الجزيرة العربية: ٤١-٤٦. د. محمد متولي: حوض

الخليج العربي: ج(١): ١٣٩-١٤٨. ود. محمد طه أبو العلا: جغرافية شبه جزيرة

العرب: ج(١): ٤٧ وما بعدها.

(٥٩) : الديوان: خميلة الربيع: ٣٨٢-٣٨٤.

(٦٠) : راجع على سبيل المثال القصائد التالية: روضة الشجو: ٣٧٦-٣٧٧. وكوؤس

- الحب: ٣٧٧—٣٧٩. وسمراء النيل: ٣٨١، وبين العيد والمدرسة: ٣٨٤—٣٨٥،  
ومرفأ العاشقين: ٣٨٦—٣٨٧، وليل المشوقين: ٣٨٨—٣٩٠، ورسائل الحبيب، إلى  
الملاح: ٤٠٠—٤٠١، وطائر الجمال: ٤٠٢، والنجم الجائر: ٤٠٣، ومعاهد الحب: ٤٠٧  
وبنت اليم: ٤٠٩، وغير ذلك من القصائد الأخرى.
- (٦١) : ليل المشوقين: ٣٨٩.  
(٦٢) : فتاة الليل: ٣٩٠.  
(٦٣) : قاعة الأحلام: ٣٩٢—٣٩٣.  
(٦٤) : حروف الصحيفة: ٣٩٣—٣٩٤.  
(٦٥) : رسائل الحب: إلى الملاح: ٤٠٠.  
(٦٦) : معاهد الحب: ٤٠٧.  
(٦٧) : الفاء: ٣٧٩.  
(٦٨) : مرفأ العاشقين: ٣٨٦—٣٨٧.  
(٦٩) : كؤوس الحب: ٣٧٩.  
(٧٠) : الفاء: ٣٧٩.  
(٧١) : الحبيب المتقلب: ٣٨٠—٣٨١.  
(٧٢) : فتاة النيل: ٣٩٠.  
(٧٣) : سمراء: ٣٨٧.  
(٧٤) : ليل المشوقين: ٣٨٨.  
(٧٥) : قاعة الأحلام: ٣٩١—٣٩٣.  
(٧٦) : حروف الصحيفة: ٣٩٤.  
(٧٧) : رأي الجمهور: ٣٥٣.  
(٧٨) : ساكن العقيق: ٣٧٤.  
(٧٩) : همسات الوداع: ٣٧٦.  
(٨٠) : روضة الشجو: ٣٧٧.  
(٨١) : سمراء النيل: ٣٩٢.  
(٨٢) : بين العيد والمدرسة: ٣٨٥.  
(٨٣) : مرفأ العاشقين: ٣٨٧.  
(٨٤) : سمراء: ٣٨٨.  
(٨٥) : ليل المشوقين: ٣٩٠.  
(٨٦) : فتاة النيل: ٣٩١.  
(٨٧) : قاعة الأحلام: ٣٩٣.  
(٨٨) : حرف الصحيفة: ٣٩٤.  
(٨٩) : ألف أهلا: ٣٩٥.

- (٩٠) : النجم الحائث: ٤٠٥ .  
 (٩١) : معاهد الحب : ٤٠٩ .  
 (٩٢) : الترادف الممتع : ٤١٢ .  
 (٩٣) : سمراء : ٤١٣ .  
 (٩٤) : روحي : ٤١٤ .  
 (٩٥) : الخيزران والرشد : ٤٥٧ .  
 (٩٦) : سلطان الغرام : ٤٦٠ .  
 (٩٧) : من قصص الماضي : ٤٦٢ .

## أولاً: المراجع

- أقاليم الجزيرة العربية بين الكتابات العربية والقديمة والدراسات المعاصرة :  
 د. عبدالله الغنيم . سلسلة علمية تصدر عن وحدة البحث والترجمة ، قسم  
 الجغرافيا — بجامعة الكويت — الجمعية الجغرافية الكويتية — (؟)  
 الكويت — ١٩٨١ .
- الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة العربية :  
 د. سيد نوفل — الثالثة — القاهرة — ١٩٦١ م .
- البحرين مشكلات التغيير السياسي والاجتماعي :  
 د. محمد الرميحي — الأولى — دار ابن خلدون — بيروت — ١٩٧٦ .
- تاريخ الأقطار العربية الحديث :  
 لوتسكي — ترجمة د. عفيفة البستاني — ؟ . موسكو .
- تاريخ الكويت :  
 عبدالعزيز الرشيد — الثانية — بيروت — ١٩٧١ م .
- التربية والتعليم حقائق وأرقام :  
 ملف وزارة الاعلام في الذكرى السنوية العاشرة — ؟ .
- التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني :  
 د. محمد عبدالرحمن الشامخ — الأولى — دار العلوم — الرياض —  
 ١٩٧٣ .

- التيارات السياسية في الخليج العربي :
- د. صلاح العقاد — الثانية — مصر — ١٩٧٤ م .
- جغرافية شبه جزيرة العرب :
- د. محمد طه أبو العلا — ج (١) — الثانية — الانجلو المصرية — ١٩٧٧ .
- حوض الخليج العربي :
- د. محمد متولي — ج (١) — الثانية — الانجلو المصرية — ١٩٧٥ .
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية :
- د. بكري شيخ أمين — الأولى — بيروت — ١٩٧٣ .
- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور :
- نورية الرومي — الأولى — الكويت — ١٩٨٠ م .
- الخليج العربي — دراسة لتاريخ الامارات العربية :
- د. جمال زكريا قاسم — الأولى — القاهرة — ١٩٧٣ .
- دليل الخليج — القسم التاريخي :
- ج. ج. لوريمر — ترجمة وطبع الديوان الأميري — قطر .
- شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية :
- نورية الرومي — الأولى — القاهرة ١٩٧٨ .
- الشباب حاضر ومستقبل عمان :
- مطبوعات وزارة الاعلام — عمان — ؟ .
- صراع الواحات والنفط — هموم الخليج العربي :
- رياض نجيب الرئيس — الأولى — بيروت — ١٩٧٣ .
- عمان ١٩٨٣ :
- منشورات وزارة الاعلام — سلطنة عمان .
- عمان عبر التاريخ :
- سالم بن حمود بن شامس السيابي — ج (١) — وزارة التراث القومي والثقافة — ؟ — ١٩٨٢ .

- قصة التعليم في الكويت في نصف قرن :  
عبدالله النوري — مطبعة الاستقامة — القاهرة — ؟ .
- كويت وكويتيون — دراسات في ماضي الكويت وحاضرها :  
راسم رشدي — بيروت — ؟ — ١٩٥٥ .
- مجتمع البحرين وأثر الهجرة الخارجية في تغير بنائه الاجتماعي :  
فيصل ابراهيم الزيانى — مطبعة دار التأليف — مصر — ؟ — ١٩٧٧ .
- محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت :  
عبدالعزیز حسين — معهد الدراسات العربية العالية — القاهرة — ؟ —  
١٩٦٠ .
- الملتقطات :  
جمعها وعلق عليها الشيخ يوسف بن عيسى القناعي . مطبعة حكومة  
الكويت — ؟ — ١٣٦٧ هـ .
- من عادات وتقاليد الزواج في الكويت :  
صفوت كمال — ؟ — الكويت — ؟ .

## ثانياً : الدواوين

- حسن عبدالله القرشي :  
الديوان — المجلد الثاني — الأولى — دار العودة — بيروت — ١٩٦٣
- الشيخ عبدالله بن علي الخليلي :  
(أ) ديوان الخليلي — وحي العبقريّة — وزارة التراث القومي — سلطنة  
عمان — ؟ — ١٩٧٧ .
- (ب) من نافذة الحياة :  
دار الاتحاد العربي للطباعة — القاهرة — الأولى — ١٩٧٣ .
- (ج) وحي النهر :  
مطبعة الألوان الحديثة — الأولى — ؟ — ١٩٨٠ .



— فهد العسكر:

فهد العسكر حياته وشعره — عبدالله زكريا الأنصاري — الثالثة —  
الكويت — ١٩٧٢ .

### ثالثاً : الأبحاث المنشورة

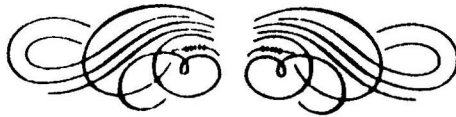
— القصة القصيرة في الخليج والجزيرة العربية: نشأتها وقضاياها الاجتماعية:  
نورية الرومي: فصول مجلة النقد الأدبي — المجلد الثاني — العدد الرابع —  
يوليو — أغسطس — سبتمبر — ١٩٨٢ — الهيئة المصرية العامة للكتاب .

### رابعاً : الدوريات

— مجلة الغدير: سلطنة عمان:

(أ) العدد ١٨ — مايو ١٩٧٩ — السنة الثانية .

(ب) العدد ٥٢ — مارس ١٩٨٢ — السنة الخامسة .



# القضايا القومية والوطنية في شعر الطفولة العربي في العصر الحديث

بمعلم الدكتور إبراهيم محمد صبيح

التربية الوطنية للطفل ، وفي حياة أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية ، لا يمكنها أن تقف عند حد إسعاد الطفل فقط ، وإنما تتعدى الكشف عن خبايا ألوان هذه السعادة لارتياحها والتعرف على مكوناتها .. فالانتصار على المشكلات الصعبة سعادة مابعد سعادة خاصة عندما نعد الطفل نفسياً وعقلياً لمواجهة الآتي وذلك من خلال العطاء السليم البناء لادباء الامة وشعرائها على طول مساحة الوطن ، من أجل الجيل الصاعد بالوطن وواجباته ومشاكله وقضاياها .

إن أبسط قواعد المواطنة تلزم شعراءنا بتوجيه أطفالنا الوجهة السليمة، كي يتعرفوا على أنفسهم ومكانتهم في مجتمعهم، والواجبات والحقوق المناطة بهم مستقبلاً، حال مواجهتهم للحياة ومشاكلها، متدرجون في ذلك بتدرج مراحل نهم العقلي والعمرى ..

كذلك فإن الواجب القومى والوطنى يحتم على شعراء الأمة العربية زرع بذور الإيمان القوى والمواطنة الصالحة فى نفوس أطفال وطنهم، خدمة للوطن ووفاء لترايه الطهور، وتعميق تعلق الجيل الجديد بماضى الوطن وحاضره ومستقبله .

إن الحضور القومى والوطنى فى شعر الطفولة اليوم من الاهمية خاصة عندما يكون هذا الحضور ايجابياً، من واقع الالتزام والانتماء الصادقين . لأن الاتجاه غير الوطنى فى شعر الطفولة يشكل منزلاً خطراً فى أبعاده التربوية لإمعانه فى الاساءة الى الطفل وزرع الشر فى نفسه ، واحالة قيمه الأصيلة الى قلق وهروب .

إن تنمية ولاء الطفل لوطنه وعروبتة، وتحصينه ضد العصبية القبلية والنعرات الاقليمية، وتأكيد فكرة التطور، والقدرة على صنع الواقع وابداعه، كلها تخلق الثقة العظيمة فى نفس الطفل، وتصنعه من جديد .

ولنا وللقرأء وقفة ليست بالطويلة مع بعض النماذج الشعرية التى قدمها الشعراء العرب المحدثون — منذ اطلالة هذا القرن — لاطفال الوطن العربى كي يعمقوا فى الذات الناشئة حب الوطن وصدق الانتماء ..

ومن هؤلاء الرواد الشاعر (مصطفى صادق الرافعى) الذى كان مهتماً بالقضايا الوطنية لشعبه، فى الوقت الذى كان مصطفى كامل مشعلاً من مشاعل الوطنية المضيفة على النيل، فكان نشيد الرافعى الاول الذى يقول :

يا حى النبل الأمين لك فى قلبى حنين  
لك إخلاصى المتين وهوى الأوطان دين

...

مصر يا خير وطن مصر يا أم الزمن  
لك من غير ثمن كل عمري الثمن (١)  
لقد ألهب هذا النشيد الحماسي، مشاعر الفتیان والشباب في طول الوطن  
وعرضه، حتى أصبح اغنية على كل لسان، واتجهت الابصار الى الشاعر آملة  
في المزيد .. فكان أن جاد بما هو اوجود عندما قال :

إلى العلا إلى العلا بني الوطن إلى العلا كل فتاة وفتي  
إلى العلا في كل عروزم فليس يموت مجدنا كلا ولن (٢)  
او عندما قال :

حماة الحمى يا حمة الحمى هلموا هلموا لمجد الزمن  
لقد صرخت في العروق الدما أموت أموت وعيا الوطن (٣)  
إن الصديق الفني الذي نلمسه عند الرافي متأتي من ابداع ناتج عن  
استجابة صادقة وبجدة لما املته عاطفة وطنية ملكت احساس الشاعر وخياله .  
وعلى نفس الوتيرة غنى أمير الشعر العربي (احمد شوقي) لأبناء أمتة  
العربية، أحلى الأنغام، التي تعبر عن حب الوطن والتضحية في سبيله وفاء  
لترابه وصوناً لكرامته .. فقال :

لنا وطن بأنفسنا نقيه وبالدينيا العريضة نفتديه  
إذا ما سبيلت الارواح فيه بذلناها كأن لم نعط شيّا (٤)  
لقد اعتادت الأمم أن تستظل بمرزها، ألا وهو العلم، ومنها الأمة  
العربية، فكان العلم لديها تجسيدا لمعنى الوطن ورمزاً للحرية، ومثلاً أعلى،  
مكتوباً على طياته كل شعارات العزة والكرامة .. فهو الذي كلما حرك الهواء  
طيّاته ردّدنا معه جميعاً: «على بنودك الزاهرة أيها العلم يتلو الوطني الصادق  
الفاظ المجد وسطور الشرف حاككتك يد الأمهات، وطرزتك يمين الاخوات،  
وزركشتك دماء الآباء والاجداد، فبات الوطن وكل من تحب في الوطن  
مثلاً في طياتك، فسلام عليك ..» لأجل هذا غردنا صغاراً وغنينا فتينا

وشباباً مع الأخطل الصغير رائعته الشعرية التي غناها لعلنا العربي :

يا علمي : يا علم العرب      أشرق واخفوق  
في الأفق      الأزرق

يا علم

يانسيح الامهات — في الليالي الخالكات — لبنين  
الأبابة

كيف لانفديك      كل خيط فيك  
دمعة من جفنين      خفقة من صدرهن

قبلة من ثغرن

يا علم

سر الى المجد بنا — وابن منا الوطن — قد حلفنا للقنا  
حلفة ترضيك      أننا نسقيك  
من دماء الشهداء      من جراح الكبرياء

عشت للمجد سها

يا علم (٥)

إن الباعث الشعري عند الشاعر في رائعته هذه أصيل صادق ، فقد جاء تعبيراً  
عن عواطف وطنية جياشة ، نابعة من انفعال ذاتي اعتمل في نفس الشاعر  
الى درجة كبيرة .

وقد يملك الإنسان كل ماهو غال ونفيس ، غير أن كل متاع في الدنيا  
يصغر امام عظمة الوطن .. ومن هنا جاءت المعاني السامية التي سطرها  
الشاعر ( ابراهيم طوقان ) في انشودته الرائعة ( موطني ) عندما قال :

موطني .. الجلال والجمال      والسناء والبهاء في رباك  
والحياة والنجاة      والهناء والرجاء في هواك

هل أراك

وغائماً مكرماً

سالماً منعماً

في علاك

هل أراك

تبلغ السماءك

موطني

همه أن يستقل أو يبيد

موطني .. الشباب لن يكلّ

ولن نكون للعدى كالعبيد

نستقي من الردى

لا نريد

وعيشنا المنكدا

ذلنا المؤبدا

بل نعيد

لا نريد

مجدا التليد

موطني (٦)

لقد عمق شعراء العرب الرواد صدق الانتماء القومي والوطني في نفوس  
الاجيال وأذهانهم ، من خلال ماقدموه من أناشيد وطنية معبرة عن أصالة  
الأمة العربية وتاريخها التليد .

هاهو الشاعر (فخري البارودي) يتخطى الحدود والسدود وقد تغنى بلسان  
كل أبناء أمتنا عندما قال :

من الشام لبغداني

بلاد العرب أوطاني

الى مصر فتطوان

ومن نجد الى يمن

ولا دين يفرقنا

فلا حد يباعدنا

بقحطان وعدنان

لسان الضاد يجمعنا

لقد عزّ على شاعرنا أن يرى أمته تعيش حالة الفرقة والتمزق وهي التي  
كانت تملك فيما مضى مفاتيح الدنيا ، وهي التي تملك اليوم كل مقومات  
الوحدة والازدهار والقوة والبقاء .. فينتفض مستصرخاً :

فهبوا يابني قومي      الى الملىء بالعلم  
وغتوا يابني وطني      ببلاد العرب اوطاني (٧)

وما كانت الطفولة في قاموس الشعراء إلا عاطفة أبوية صادقة ومعين  
حنان ووفاء لا ينضب. كل هذا لمسناه في نتاج شاعر الطفولة المتميز  
(سليمان العيسى)، الذي هام شعراً في مخاطبة الاطفال قائلاً:

«أصدقائي الصغار! يسألونني كثيراً: لماذا تكتب للاطفال؟  
وأجيب: ولمن تريدون أن أكتب؟ وهل هناك موضوع أجل وأغنى  
وأهم؟

لماذا تكتب للصغار؟

لأنهم فرح الحياة ومجدها الحقيقي. لأنهم المستقبل. لأنهم الشباب الذي  
سيملاً الساحة غداً وبعد غد، لأنهم امتدادي وامتدادك في هذه الارض.  
لأنهم النبات الذي تبحث عنه أرضنا العربية لتعود اليها دورتها الدموية التي  
تعطلت ألف عام»

لقد أحب شاعرنا (سليمان العيسى) الاطفال وغطاهم أحلى الاشعار،  
خاصة مايتعلق منه بالوطن والأهل .. هاهو يهدي بنت بغداد نشيداً قومياً  
رائعاً عندما يقول:

إن نبضات قلب سوسن ملك للوالدين وللوطن الغالي:

اسمي سوسن ...

وأنا بنت من بغداد

أمي وأبي نبض فؤادي

وطني الغالي نبض فؤادي

كل بلاد العرب بلادي

ومن هي سوسن ياترى ... أمي صديقة الأزهار، أم صوت من صوت

الثوار...؟

اسمي سوسن ...  
تعرفني كل الازهار  
أنشدها احلى الاشعار  
أملأ بالأنغام الدار  
صوتي من صوت الثوار  
فهي كما تعرف بنفسها :

اسمي سوسن ...  
وصديقي حبٌ ونضال  
يكتب شعراً للأطفال  
نحن قصائده العربية  
نحن الثورة والحرية  
عاشت ... عاشت (٨)

إن جمال التعبير عند « العيسى » وصدقه الفني يلزمان بأن نورد له هذه القصيدة الرائعة التي سماها ( انشودة ابن الشهيد ) والتي يقول فيها :

لكي نخضرّ يا بلدي      وتخفق راية العرب  
على الأرض التي عاشت      بساط هوى ومجد نبي  
لكي لا تطفأ البسمة      تكتا موجة الغضب  
وقاتلنا وتمت بيا      رق الشهداء مات أبي

...

أنا ابن النسرمة جنا      حه وحاك يا وطني  
أنا ابن النسر حملني      جناحيه وودعني  
وسوف أطير سوف أطير      اسبق موكب الزمن  
أنا صوت الشهيد ونا      ره الخضراء يا وطني

...



لكي تخضرّ رابية ومنحدراً وشطآنًا  
لكي يحيا على جنبا تك الانسان انسانا  
لكي يتنفس الاطفال ل فيك الحب ألوانا  
لكي تخضرّ يا وطني دماً كانت عطايانا

...

وتحت بيارق الأبطال ل سوف اعيش مثل ابي  
وأحمل صوته بدمي وصورته على هُدُبي  
ومثل الموج، مثل الموج، أجيال من الذهب  
تجيء تجيء يا بلدي وتُصنع وحدة العرب (٩)  
لقد اعطى هذا النوع من الشعر الدليل الحي على القيمة العظيمة للغة  
الاطفال في النسيج التعبيري الذي يساير مرحلة عمرية محددة منسجماً في  
ذلك مع عذوبة المعاني ورقة الالفاظ وتلاؤمها ..

إن العناية بثقافة الاطفال تتطلب من كل مثقفي هذه الامة ، ومن كل  
الغيورين على مصلحتها الوطنية، معايشة الجيل والوقوف على كل متطلباته  
الثقافية البيتية والمدرسية، كي يتفاعل معها ويتأثر بها ويشب على تعلمها،  
وذلك من خلال مايقدم له من نتاج أدبي ملائم.

والشاعر (بيان الصفدي) واحد من شعرائنا الذي تغنوا بالطفل وغنوا له ،  
واجباً ووفاء وإيماناً، فجاءت قصائده مفخرة يعتز بها ، وهذا بعض من نتاجه  
المتفوق نقدمه دليلاً على ماوصل اليه الشاعر العربي من سمو في قضايا  
القومية والوطنية :

بغداد والعصور حكاية تدور  
الأرض من بلادي والخالد المنصور

...

يعرفها النخيل والنهر والخيول

وراية حماها الفارس الجميل

...

مدينة السلام والسحر والاحلام  
قطار ذكريات يمر من أمامي

...

تحيا مع السنين مرفوعة الجبين  
ودائماً تغني بغداد في العيون (١٠)

هذا هو الطابع الشعري الذي امتاز به جيل النصف الثاني من هذا القرن، والذي تجسد في صدق العاطفة وحسن اختيار اللفظ ومواءمته مع المعنى وحلاوة النغم، مما دفع الاطفال للإقبال بنهم زائد على هذا العطاء الذي لم يعتادوه من قبل.

ومن بيان الصفدي الى توفيق زياد شاعر الوطن المحتل الذي يخلد نشيده — أناديكم — روح الصمود ومعنى المقاومة، حيث يرى «أطفالنا يخترعون أشكالاً للحجارة، ويسجلون برهة انتصار في التقاء الفوز مع الحجر.. ويغني .. يغني الشعر وهج أرضنا، شعرنا الذي يقاوم، والذي يشكل دوراً قيادياً في الشعر العربي برمته». وهنا باقة من شعر زياد المنتفض:

أناديكم  
أشد على أياديكم  
أبوس الارض تحت نعالكم  
وأقول : أفيدكم  
وأهديكم ضيا عيني  
ودفع القلب اعطيكم  
فأساتي التي احيا نصيبي من مآسيكم  
أناديكم، أشد على أياديكم  
أنا ما هنت في وطني

ولا صغرت أكتافي  
وقفت بوجه ظلامي  
يتيماً عارياً، حافي  
حملت دمي على كفي  
وما نكست اعلامي  
وضعت العشب فوق قبور اسلافي  
أناديكم .. أشد على اياديكم . ( ١١ )

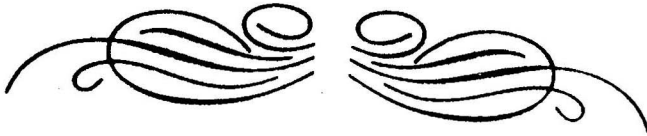
لقد كان لهذا النوع من الشعر الوطني المقاوم من القيمة الكبيرة، ما ليس لغيره في موقع آخر، إذ إن كل بيت فيه كائن حي يعبر عن ذاته الصادقة النابعة من معاناة شعب، وينطق بالايحاء الذي بين خبايا حروفه ومعانيه القريبة والبعيدة ..

وفي هذه العجالة، نكتفي بهذا القليل الكثير الذي قدمناه بين يدي القارئ لنخلص الى أن النصوص الشعرية المقدمة للأطفال لابد أن تخضع لكل المؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي تعيشها الأمة، كي تأتي المحصلة شعراً قومياً وطنياً غنياً بمعانيه وصوره، فيتعرف طفلنا على القيم الكبيرة لتراب الوطن وعزة الأمة .

لقد أصلت هذه الأناشيد وتلك الأغاني معنى الوطن وقديسيته في اذهان اطفالنا ومشاعرهم، وبعثت فيهم وعياً لمعنى الارض وكرامة الاهل، فجعلتهم يتوقون لكل عطاء مهما عظم دفاعاً ووفاءً وقرّبتهم من تاريخ أمتهم العريق، بما حوى من شموخ، وذلك من خلال فتحها نافذة واسعة على حضارتها وتراثها التليد .

## المراجع

- ١، ٢، ٣ — أغاريد الرفاعي، مصطفى نعمان البدرى، الدار الوطنية، بغداد ١٩٨٠.
- ٤ — الشوقيات .
- ٥ — الاخطل الصغير، دار الكتاب العربي — بيروت ١٩٧٢.
- ٦ — ديوان ابراهيم طوقان .
- ٧ — ديوان فخري البارودي .
- ٨، ٩ — قصائد ملونة، السلسلة الشعرية (١٢)
- دار الثقافة للأطفال، بغداد ١٩٨٠.
- ١٠ — جريدة (الثورة الاسبوعي) البغدادية، عدد ٤١٠٠ بغداد ١٩٨١.
- ١١ — مجلة فلسطين الثورة، عدد ٤١٧، بيروت ١٩٨٢.





# حُمُ القُضاء



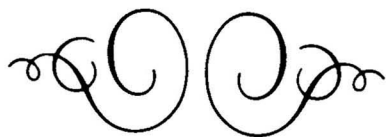
عبد  
سنان  
محمد

مرثية المرحوم الاستاذ محمد احمد النشمي الذي توفاه الله يوم  
الاربعاء ٢٥ يناير ١٩٨٤م ١٤٠٤/٤/٢٢هـ

حم القضاء وحانت ساعة الأجل  
وليس للمرء في ماحم من حيل

وقدرة الله تجري في خليقته  
كما جرى الماء في الأغصان والأسل  
والدهر يستاقنا للموت مرغمة  
أنوفنا لحثيث الأينق الذلل  
وللمنية أظفار إذا نشبت  
لن تستجيب الى لوم ولا عذل  
كل ابن أنشى له يوم تحده  
مشيئة الله في سهل وفي جبل  
ولى أخلاء قد شالت نعماتهم  
وقيل دعك فهذا مصرع الأول  
هم الذين أحبوا شعبهم فسعوا  
بكل طاقاتهم من غير ماكل  
ساروا هداة على النهج الصحيح فلم  
يلووا على سييء في أي محتفل  
هم صفوة نذروا للشعب أنفسهم  
وعالجوا ما يلاقيه من العلل  
يادهر ما للمنايا من فواجعها  
رمت بمعتنق الأخلاق والمثل  
لو يفتدى لفديناه بما ملكت  
أيماننا عن وقوع الحادث الجلل  
هو الذي لاتنام الليل مقلته  
سهران يجمع بين الفن والعمل  
يظل يعمل في صمت وينتج ما  
يملي الضمير عليه فهو في شغل

ذو طاقة ثرة لا يستهان بها  
ليست بذات ثوان لا ولا كسل  
تعهدته صغيراً منذ نشأته  
عناية الله في حل ومرتحل  
ما انفك يدأب يحيي الفن مجتهداً  
حتى غدا الفن فينا مضرب المثل  
ما مات من أصبحت ذكره عالقة  
في كل ذاكرة بيضاء لم تزل  
يارب أسبغ عليه رحمة ورضاً  
وادخله جناتك العليا مع الرسل  
واجعل ضريحاً توارت فيه أعظمه  
معطراً بأريج المسك والنفل  
عليه منا سلاماً ماجرى نفس  
وماتحركت الأجفان في المقل  
عبدالله سنان





خالد سعود الزيد

# المقتبس في اللغة والنحو والأدب

===== الحلقة السابعة

٥١ - بَانتْ سَعَاد :

هذه قصيدة لِعَدِيّ بن الرَّقَاع مدح بها الوليد بن يزيد . ذكرها النويري في (نهاية الأرب) ونشرها الميمني في (الطرائف الأدبية) وذكر (ابن قتيبة) جزءاً منها في (الشعر والشعراء) . و(عَدِيّ) شاعر أموي من (قضاة) وقد حسده على هذه القصيدة كثير من الشعراء :

- |  |   |
|--|---|
| عَرَفَ الدِّيارَ تَوْهماً فاعْتادَها         | من بَعْدِ ما شَمِلَ البَلى أبلادَها (١)     |
| إِلا رِوايَسي كُثَّهْنَ قَدِ اصْطَلَى        | جَمراً وأشْعَلَ أَهلُها إيقادَها (٢)        |
| كانت رِواحِلَ للقدورِ فُغْزِيتْ              | مَنْهَنَ وأَسْتَلَبَ الزَمانُ رِماذَها (٣)  |
| وَتَنَكَّرَتْ كَلَّ التَنَكُّرِ بَعْدَنا     | والأَرْضِ تَعْرِفُ بَغْلَها وَجِماذَها (٤)  |
| ولربِّ واضِحَةِ العِوارِضِ جُرَّةٍ           | كالرَّيْمِ قَدِ ضَرَبَتْ بِهِ أوتادَها (٥)  |
| تَصْطادُ بِهَجَّتِها المَعْلَلُ بالصِّبا     | عَرَضاً فَتُقْصِصُدهُ وَلَنْ يَصْطادَها (٦) |
| كالظُّبَيَّةِ البَكْرِ الفَرِيدَةِ تَرْبَعِي | من أَرْضِها فُقَاتِها وَعِهادَها (٧)        |



خَضَبَتْ لَهَا عُقْدُ الْبِرَاقِ جَبِيَّتَهَا  
كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ الْعُرُوسِ تَبَدَّلَتْ  
تُزْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ زَوْفِهِ  
رَكِبَتْ بِهِ مِنْ (عَالِجٍ) مُتَحَيِّرًا  
فَتَرَى مَحَايِيَهُ الَّتِي تَسِقُّ الثَّرَى  
بِمَجَرٍّ مُرْتَجِزِ الرِّوَاعِدِ تَعَجَّتْ



بَانَتْ سَعَادٌ وَأَخْلَفَتْ مِيعَادَهَا  
إِنِّي إِذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خُلْتَنِي  
إِنَّمَا تَرَى شَيْبِي تَفْشَعُ لِمَتِي  
فَلَقَدْ ثَبِثْتُ يَدَ الْفِتَاةِ وَسَادَةً  
وَأَصَاحِبَ الْجَيْشِ الْعَزِيزِ فَارِسًا  
وَقَصِيدَةً قَدْ بَتُّ أَجْمَعَ بَيْنَهَا  
نَظَرَ الْمُتَّقِفِ فِي كَعُوبِ قَنَاتِهِ  
فَسَتَرْتُ عَيْبَ مَعِيشَتِي بِتَكْرَمٍ  
وَعَلِمْتُ حَتَّى مَا أَسْأَلُ وَاحِدًا  
صَلَّى إِلَهُ عَلَى أَمْرِي وَدَعَنِي  
وَإِذَا الرَّبِيعُ تَتَابَعَتْ أَنْوَاؤُهُ  
نَزَلَ الْوَلِيدُ بِهَا فَكَانَ لِأَهْلِهَا  
أَوَّلًا تَرَى أَنَّ الْبَرِيَّةَ كُلَّهَا  
وَلَقَدْ أَرَادَ اللَّهُ إِذْ وَلَاكَهَا  
أَعْمَرَتْ أَرْضَ الْمُسْلِمِينَ فَأَقْبَلَتْ  
وَأَصْبَتْ فِي أَرْضِ الْعَدُوِّ مَصِيبَةً  
ظَفَرًا وَنَصْرًا مَا تَنَاوَلُ مِثْلَهُ  
فَإِذَا نَشَرْتَ لَهُ الثَّنَاءَ وَجَدْتَهُ  
غَلَبَ الْمَسَامِيحَ الْوَلِيدُ سَمَاحَةً  
تَأْتِيهِ أَسْلَابُ الْإِعْزَةِ غَنُوءًا  
وَإِذَا رَأَى نَارَ الْعَدُوِّ تَضَرَّمَتْ  
بِعَرْفَرٍ - تَبْدُو الرِّوَابِي - ذِي وَعَى  
أَطْفَأَتْ نَارًا لِلْحُرُوبِ وَأَوْقَدَتْ

مَنْ عَزَّكَهَا عَلَجَانَهَا وَعَرَّادَهَا (٨)  
بَعْدَ الْحَيَاءِ فَلَا عِبْتَ أَرَادَهَا (٩)  
قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاءِ مِدَادَهَا (١٠)  
قَفَرًا تُرَبِّبُ وَحْشَهُ أَوْلَادَهَا (١١)  
وَالْهَبْرُ يُونِقُ نَبْثَهَا رَوَادَهَا (١٢)  
عُرَّ السَّحَابُ بِهِ الثَّقَالُ مَزَادَهَا

وَتَبَاعَدْتُ عَنَّا لِيَتَمَنَعَ زَادَهَا  
وَتَبَاعَدْتُ عَنِّي أَغْتَفَرْتُ بِعَادَهَا (١٣)  
حَتَّى عَلَا وَضْعُ يَلُوحِ سَوَادَهَا (١٤)  
لِي جَاعِلًا يُسْرِى يَدِّي وَسَادَهَا (١٥)  
فِي الْخَيْلِ أَشْهَدُ كَرَّهَا وَطَرَادَهَا  
حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسَنَادَهَا (١٦)  
حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا (١٧)  
وَأَثَبْتُ فِي سَعَةِ النِّعَمِ سِدَادَهَا (١٨)  
عَنْ عَلِمٍ وَاحِدَةٍ لَكِي أَرَادَهَا  
وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا  
فَسَقَى خُنَاصِرَةَ الْأَخَصِّ فِجَادَهَا (١٩)  
غِيثًا أَغَاثَ أَنْيَسَهَا وَبِلَادَهَا  
أَلْقَتْ خَزَائِمَهَا إِلَيْهِ فَقَادَهَا (٢٠)  
مِنْ أُمَةٍ إِصْلَاحَهَا وَرِشَادَهَا  
وَكَفَفَتْ عَنْهَا مِنْ يَرُومِ فَسَادَهَا  
عَمَّتْ أَقَاصِي غَوْرَهَا وَنِجَادَهَا  
أَحَدٌ مِنَ الْخُلَفَاءِ كَانَ أَرَادَهَا  
جَمَعَ الْمَكَارِمَ طِرْفَهَا وَتَلَادَهَا  
وَكَفَى قَرِيشَ الْمُعْضِلَاتِ وَسَادَهَا  
قَسْرًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عَنَادَهَا  
سَامِي جَمَاعَةٍ أَهْلِهَا فَاقْتَادَهَا  
كَالْحَجَرَةِ أَحْتَمِلُ الضَّحَى أَطْوَادَهَا (٢١)  
نَارٌ قَدَحْتَ بِرَاحَتِكَ زِنَادَهَا

فبدت بصيرتها لمن يبغي الهدى      وأصاب حرٌّ شديدًا حَسَادَهَا  
وإذا غدا يوماً بَنَفْحَةٍ نائل      عَرَضَتْ له الغدَّة مثلُها فأعادها  
وإذا عَدَتْ خيلٌ تُبادِرُ غايَةً      فالسابق الجالي يقود جِيادها

## ٥٢ - السَّرِيَّة :

قطعة من الجيش يبلغ أقصاها أربعمائة. تبعث إلى العدو. وجمع السَّرية السرايا. سُمُّوا بذلك لأنهم يكونون خلاصة العسكر وخيارهم. مشتقة من الشيء السَّري أي النفيس.

## ٥٣ - نَجْمٌ وَقَسَطٌ :

يقال: نَجْمٌ الدَّيْنُ وَقَسَطٌ الدَّيْنُ، جعله أجزاءً معلومة تدفع بآجال معينة. يقال: جعلت مالي عليه نجومًا مُنَجَّمَةً يُوَدَّى كُلُّ نجمٍ منها في وقت كذا. والقسط والنجم: الجزء من الدَّيْنِ المقسَّط. ودَيْنٌ مُنَجَّمٌ وَمُقَسَّطٌ. قال: الرافعي: النجم في الأصل: الوقت. وكان العرب يبنون أمورهم على طلوع النجم. فيقول أحدهم: إذا طلع نجمُ الثريا أَدَّتْ حَقَّكَ، فسميت الأوقات نجومًا ثم سُمِّيَ المُوَدَّى في الوقت نجمًا.

## ٥٤ - من ثلاثيات البخارى :

من أعلى أسانيد الإمام البخارى رحمه الله — وهو مما فاق به أقرانه — ثلاثياته. وهي واحد وعشرون حديثًا. وقيل: عشرون، وقيل غير ذلك قال رحمه الله:

(حدثنا أبو عاصم الضحاك بن مخلد عن يزيد بن أبي عبيد عن سلمة ابن الأكوع رضي الله عنه أنَّ النَّبِيَّ صلى الله عليه وسلم رأى نيراناً توقد يومَ خيبر قال على ماتوقد هذه النيران قالوا على الحُمُرِ الإنسيَّة قال اكسروها وأهريقوها قالوا ألا نهرقها ونغسلها قال اغسلوا)

هذا الحديث هو تاسع ثلاثياته. وقوله صلى الله عليه وآله وسلم

(اغسلوا) رخص لهم بغسلها بعد أن أمرهم صلى الله عليه وآله وسلم بكسرها .

## ٥٥ - شهادة الزور :

روى البخاري في صحيحه قال : قال النبي صلى الله عليه وسلم ألا أُتَّبِعُكُمْ بِأكبر الكبائر ثلاثاً قالوا بلى يا رسول الله قال الاشرأ بالله وعقوقُ الوالدين وجلسَ وكانَ مُتَكِيّاً فقال ألا وقولُ الزُّور قال فما زال يُكْرِّرُها حتَّى قُلْنَا لَيْتَهُ سَكَتَ .

## ٥٦ - من تأتية ابن الفارض :

قال الشعراني رحمه الله : كان من مشايخي سيدي محمد المغربي وكان رضي الله عنه يقول في قول سيدي عمر بن الفارض رضي الله عنه :

وَأَلْسَنُهُ الْأَكْوَانُ إِنْ كُنْتَ وَاعِيّاً      شُهُودٌ بِتَوْحِيدِ بَحَالٍ فَصِيحَةٌ  
يريد بقوله شُهُودٌ بِتَوْحِيدِ تَوْحِيدَ كُلِّ الْعَالَمِ أَيِ التَّوْحِيدِ الْقَهْرِيِّ الْحَالِيِّ  
الْمُدْخِلِ لِلطَّائِعِ وَالْكَافِرِ وَالْفَاجِرِ فِي حُكْمِ الْعِبَادَةِ بِالْحَالِ وَقَوْلُهُ بِحَالٍ فَصِيحَةٌ  
أَخْرَجَ التَّوْحِيدَ بِالْقَالَ فَلَمْ يَتَعَرَّضْ لَهُ وَلَا لِأَهْلِهِ لِأَنَّهُ مُخْصِصٌ بِالْمُؤْمِنِينَ دُونَ  
الْكَافِرِينَ وَلَيْسَ هُوَ الْمَقْصُودُ الْأَعْظَمُ فِي الْآيَةِ الْمَقْتَبَسِ مِنْهَا الْبَيْتُ وَهِيَ  
قَوْلُهُ تَعَالَى وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يَسْبَحُ بِحَمْدِهِ فَشَيْءٌ نَكْرَةٌ وَهِيَ فِي سِيَاقِ النَّفْيِ  
تَعْمُ كُلِّ شَيْءٍ مِنْ مُوَحَّدٍ وَجَاهِدٍ وَحَيَوَانٍ وَجَمَادٍ فَكَأَنَّ الْحَقَّ تَعَالَى يَقُولُ كُلُّ  
شَيْءٍ يُوَحِّدُنِي وَيُعْبَدُنِي بِبَاطِنِهِ وَإِنْ اخْتَلَفَ أَمْرُ بَاطِنِهِ قَالَ وَقَوْلُهُ :

وَأَنْ عَبَدَ النَّارَ الْمَجُوسَ وَمَا انْطَفَتْ      كَمَا جَاءَ فِي الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ حِجَّةٍ  
فَمَا عَبَدُوا غَيْرِي وَمَا كَانَ قَصْدُهُمْ      سِوَايَ وَإِنْ لَمْ يَضْمُرُوا عَقْدَ نَيْتِي

فهذا هو التوحيد الحالي العام المشار إليه في الآية بقوله ولكن لا تفقهون  
تسبيحهم أي هذا التوحيد الباطن فتفطنوا له ان كنتم فقهاء فانه محتاج الى  
الفهم وهو موضع العلم الباطن الرباني ولولا أن الله تعالى رحم الأمة ودفع

عنهم الحرج لوجه عليهم العذاب والتقمة لعدم فهمهم هذا التوحيد انه كان حليماً غفوراً ومن شواهد توحيد الحال هذه الظلال في قوله وظلالهم بالغدو والآصال فكل الوجود وجد دليلاً على موجدّه فلا يكون بعضه غير دليل حتى المخالف بدلالة وجوده ومخالفته عابد راعع ساجد شاء أم أبى فالقول بان كل جاحد في الظاهر موحد في الباطن جائر بين قوم يفهمون كلام الله ومواضع اشاراته لا الذين يكذبون بما لم يحيطوا به علماً من أسرارهِ وبيناته ولكن هذا التوحيد لا ينفع الكفار بشاهد حديث القبضتين وحديث الفراغ وجفوف الاقلام فلو كان ينفعهم هذا التوحيد الحالي لما دخل أحد منهم النار فافهم .

## ٥٧ — قول العرب في المدح والذم :

إذا مدحوا الرجل قالوا : هو ضحوك السنّ ، بَسام الثنيات . وإذا ذَمُّهُ قالت : هو عبوس الوجه ، جهم المحيّا ، كرية المنظر ، حامض الوجه ( كأنما وجهه بالخلّ منضوح ) .

وقيل لسفيان : المِزاح هُجْنَةٌ ؛ فقال : بل سُتّة ، لقوله عليه الصلاة والسلام : (إني لأمزح ولا أقول إلا الحق) .

## ٥٨ — ماقاله ابن عبد ربه في المَلَح :

قال أحمد بن عبد ربه : المَلَح نُزْهَة النفس ، وربيع القلب ومَرْتَع السمع ، ومجلب الراحة ، ومَعْدِن السرور . وقال أيضا : إن في بعض الكتب المترجمة أن يوحنا وشمعون كانا من الحَوَارِيِّين ، فكان يوحنا لا يجلس مجلسا إلا ضحك وأضحك من حوله ، وكان شمعون لا يجلس مجلسا إلا بكى وأبكى من حوله . فقال شمعون ليوحنا : ما أكثر ضحكك ! كأنك قد فرغت من عملك ! فقال له يوحنا : ما أكثر بكاك ! كأنك قد يثست من ربك . فأوحى الله الى عيسى بن مريم عليه السلام : أن أحب السيرتين إليّ سيرة يوحنا .

## ٥٩ - من اشتهر بالمزاح من الصحابة :

قال النووي رحمه الله في كتابه نهاية الارب :  
كان أشهر الصحابة بالمزاح رضي الله عنهم نُعَيْمان ، وهو أحد أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم البدرين ، وله رضي الله عنه مزاحات مشهورة ، منها ما روى : أنه خرج مع أبي بكر الصديق الى بُصْرَى ، وكان في الحملة سُؤْيَبِط ، وهو بُذْرِيّ أيضا ، وكان سويبط على الزاد ؛ فجاء نعيمان فقال له : أطعمني ؛ قال : لا ، حتى يأتي أبو بكر . فقال نعيمان : والله لأغِيظَنَّكَ . وجاء الى أناس جلبوا ظَهْرًا ، فقال أبتاعوا مني غلاما عربيا فارها إلا أنه دَعَاء ، له لسان ، لعله يقول : أنا حرّ ؛ فإن كنتم تاركيه لذلك فدعوه ، لا تفسدوا عليّ غلامي . قالوا : بل نبتاعه منك بعشر قلائص . فأقبل بها يسوقها ، وأقبل بالقوم حتى عقلها ، ثم قال : دونكم ! هذا هو . فقالوا : قد اشتريناك . فقال سويبط : هو كاذب ، أنا رجل حرّ ؛ فقالوا : قد أخبرنا خبرك ، ووضعوا في عنقه حبلا وذهبوا به . فجاء أبو بكر رضي الله عنه فأخبر بذلك ، فذهب هو وأصحابه ، فردّوا القلائص على أربابها وأخذوه . وأخبر النبي صلى الله عليه وسلم بالقصة فضحك منها حولا .

## ٦٠ - ثلاثة لاحقيقة لهم :

ذكر أبو الفرج الأصبهاني ، في كتاب الأغاني ، في ترجمة مجنون ليلى بعد أن إستوفى أخباره ، فقال : وقد قيل إن ثلاثة أشخاص شاعت أخبارهم ، واشتهرت أسمائهم ، ولا حقيقة لهم ، ولا وجود في الدنيا ، وهم : مجنون ليلى ، وابنُ القِرِّيَّة ، وابن أبي العقب الذي تنسب اليه الملاحم ، واسمه يحيى بن عبدالله بن أبي العقب ، والله أعلم . وسنأتي على ذكرهم في هذا المقتبس إن شاء الله كلّ في موضعه .

## ٦١ - ابنُ القِرِّيَّة :

هو أيوب بن زيد ، المعروف بابن القرية الهلالي ، والقِرِّيَّة : جدته ،

واسمها جماعة بنت جُشَم بن ربيعة قال ابن خلكان رحمه الله :

والقَرِيَّةُ، بكسر القاف، وتشديد الراء، وتشديد الياء المثناة من تحتها، وبعدها هاء — وهي أم جُشَم بن مالك بن عمرو، وكان عمرو المذكور قد تزوجها فلما مات تزوجها ابنه مالك، فأولدها جُشَم بن مالك المذكور، والقَرِيَّةُ في اللغة: الحوصلة، وبها سميت المرأة، قال أهل العلم بالأنساب: لما تزوج مالك بن عمرو المذكور القرية — واسمها جماعة، كما تقدم — أولدها جُشَم جد أيوب ابن القرية المذكور، وكليياً، وهو جد العباس بن عبدالمطلب، رضي الله عنه عم رسول الله صلى الله عليه وسلم من جهة أمه، فان أمه نُتَيْلَة — بضم النون — وقيل: نَتْلَة، بفتحها، بنت حباب بن كليب بن مالك.

كان ابن القرية أعرابياً أمياً، وهو معدود من جملة خطباء العرب المشهورين بالفصاحة والبلاغة. وهو الذي تذكره النحاة في أمثالها. قتله الحجاج سنة أربع وثمانين للهجرة. وسأله بعض العلماء عن حدّ الدهاء، فقال: هو تجرّع الغصة، وتوقّع الفرصة.

ومن كلامه في صفة العيى: التئح من غير داء، والتثاؤب من غير رية، والاكباب في الارض من غير علة.

---

---

### الهوامش

- ١ — أبلادها: آثارها. ويروى (درس البلى). اعتادها: زارها.
- ٢ — يروى (رواكذ) بدل (رواسي) و (حمراء أشعل) بدل (جمراً وأشعل). وأراد بالرواسي الأثافي لأنها ثابتة وراكدة مقيمة في مكانها.
- ٣ — الرواحل جمع راحلة وهي من الابل ما يشد عليه الرحل. وقد شبه الرواسي بالرواحل التي تحمل القدور. عربت: أهملت.

- ٤ - البعل : الأرض المرتفعة لا يصبها المطر في السنة إلا مرة . والجماد : اليابسة التي لا يصبها مطر البتة .
- ٥ - في الميمنى (واضحة الجبين خريدة بيضاء) وفي الأغاني (طفلة) بدل (حرة) .  
والعوارض جمع عارضة وهي السن التي في غرض الفم أو ما يبدو في الفم عند الضحك .
- ٦ - المعلل بالصبا : المشغول به . عرضا : دون قصد . تقصده : ترميه بسهام لحاظها القاتلة .  
ولن ينال منها بغيته .
- ٧ - في هذا البيت والذي يليه يصف الشاعر الظبية وهو أحسن من وصفها . وفي الشعر والشعراء (قفراتها) بدل (قفاتها) . والقفة : شجرة مستديرة ترتفع عن الأرض قدر شبر وتيس . والعهاد : المطر المتوالي يتعاهد بعضه بعضا .
- ٨ - البراق : جمع برقة وهي حجارة بيضاء لها بريق . والعلجان والعراد نباتان . وخضبت لها ويروى (بها) أي لونت جبينها فصار كالزبن في وجه العروس .
- ٩ - الزين : ماتجمل به المرأة وجهها من مسحوق المسك وغيره . ويروى (تبدلت) بدل (تبدلت) ولا ينسجم مع جمال اللفظ . وتبدلت : تركت احتشامها وحياءها حين لم يبق غير لداتها وأهل العروسين . ولاعبه ملاعبة أي تبادل معه الرقص والغناء . أرادها جمع رثد وهي الترب .
- ١٠ - ترجى : تدفع وتسوق برفق . الأغن : ولدها . يقال : ظبي أغن أي يخرج صوته من خياشيمه . والروق : القرن . وإبرة قرنه أي رأس قرنه فيه سواد كأنه قلم أصاب من الدواة مدادها . قال الميمنى رحمه الله : حسده على هذا البيت فحول الشعراء . وحق لهم ذلك .
- ١١ - عالج : اسم موضع وهو جبل . ويروى (تريث) ولا معنى له . وترب أي تربى أولادها حتى يدركوا . متحيراً قفراً : أي في مفازة يحار سالكها فيها لا يدري أين منفذها ، فهي تريد أن تجنب صغيرها الصيادين ولا يقلت منها .
- ١٢ - المحاني جمع محنية ومحناة : منعطف الوادي . تسق الثرى : تجمع وتحمل التراب الندي . والهبر بضم الباء وخففه الشاعر جمع هبرة وهو المطمئن من الأرض فهو الروضة يعجب نبتها روادها . ويجوز في الهبر الفتح .
- ١٣ - هذا من محاسن الحب أن يختلق لمحبوبته الأعذار .
- ١٤ - يروى (تقشع) ولا معنى له . وتقشع من فشع أي علاها وغطاها وانتشر فيها . الوضع : الشيب واليباض . يلوح : يغير . ويروى (أوما تري شيئا) .
- ١٥ - ويروى (تبيت) و (بد) بالرفع .
- ١٦ - السناد : كل عيب في القافية قبل الروى . والميل : ما كان مائلاً من بنائها .
- ١٧ - المناد : الموعج .
- ١٨ - السداد ماتسد به الخلعة أو أن معناه أعطيت سعة النعيم حقها . ويروى هكذا في بعض المصادر :

ولقد أصبت من المعيشة لذة ولقيت من شطف الخطوب شدادها  
١٩ - الأحص: كورة كبيرة مشهورة ذات قرى ومزارع قريبة من حلب. حاضرتها خناصرة.  
كان ينزلها عمر بن عبدالعزيز.

٢٠ - الخزائم جمع خزام وخزامة والخزامة: حلقة توضع في أنف الحيوان يشد فيها الزمام  
أو لتسخيره وإذلاله وقهره. ولا تزال العامة عندنا تستعملها والفعل: خزم بشدة على الزاي.

٢١ - ذي: صاحب. وعى: جلبه أي بجيش ذي جلبة، كثير العدد. الحرة: الأرض  
الصخرية السوداء أي ذات الصخور البركانية. والمعنى: بجيش ذي جلبة تبدو روابيه التي  
يحارب عليها هذا الجيش لرائيها كالصخور البركانية الملتهبة من حر شمس الضحى فكأن  
السراب الذي أحدثته هذه المعركة لحرارتها حمل أطواد هذه الروابي عن مقارها في عين  
رائيها.





# تحت السقف الساحنة

## قصة / عبد الحكيم تسم

• يا سادتي ..

ليست الأشياء هكذا دائماً ، ومقاييسكم ليست مطلقة ، ومن كومة القمامة قد تنبثق زهرة خارقة البهاء ، أو قد تسبح على وجه البركة المتعفنة الراكدة الناشبة فيها نباتات الماء . إنني مرات عديدة وقفت بإزاء مثل هذا الجمال حائراً .

حقاً اننا نملك شوارع تكتسح المسافة ، وسدوداً تلزم الأنهار شطآنها في خجل ، وموسيقى تنفي عن الروح الضعة ، لكن تأملوا . حياتنا هذه كانت في البدء أكاداساً من الهلام عائمة في مستنقعات شاسعة . ينبغي علينا إذن أن نتفكر ، أي طاقة هائلة تحتويها الحفر المبلولة والزوايا المعتمة .

من هنا أكتب لكم . الحارات تنحدر نابذة من الشارع الكبير كالشرايين على ظهر ورقة الشجرة . البيوت متزاحمة متراكمة وسط أكاداس القمامة . البيوت كلها جديدة ، مبنية بالطوب الأحمر ولها سقوف من الاسمنت

المسلح . بيوت بسيطة العمارة، بل إنها جهنمية . السقوف الاسمنتية الواطئة تتحول في وقدة الظهيرة إلى ألواح من نار قريية من رؤوس السكان . ويخيّل إليّ أن قشرة الدماغ ربما يصيبها بعض التلف من تسلط هذه الحرارة عليها . بل ربما اختلط عمل المراكز المخية . لا أجزم بذلك، فلست متخصصاً .

الناس في شبايك البيوت مثل مُقلٍ مريضة حائرة في نقر المحاجر . وهم أمام أبواب البيوت شاحبون مبقعو الوجوه ، يضحكون أو يبكون بعصبية وزعيق عال .. وإذا يتعاركون يخمشون ويجرحون بقسوة غريبة . تسيل الدماء حارة قانية . فجأة تجمد مسودة على الجروح إذا ما ضربتها الشمس .

أكداس من القمامة في كل مكان . فالناس طول النهار يرسلون العيال بالقروش الى الدكاكين يأتونهم باللفائف الصغيرة . يفصّونها ، يلقون بالبقايا من الشباييك ويأكلون، كأنهم جميعاً . معدة واحدة لها مليون فم ومليون يد تناول ومليون فتحة إخراج . أهذا هزيم التمتع أم ديب الحياة الجبارة التي احتوتها أكداس الهلام العائمة في المستنقعات الشاسعة في الزمن القديم .

هنا رأيت كوثر . قبض الحزن قلبي . يا إلهي كم من العمر راح . لو كانت يدي قادرة على أن تطول النجوم ، أو تخط أكثر الكلمات عذوبة . لو كانت الدموع تظل تهطل حتى تغسل كآبة القلب .

يا سادتي من هنا أكتب لكم . في قلبي وعقلي وروحي أجد كوثر ، العينين والغديرتين والأنامل .



## • الفرح

من الشباييك تطير الضحكات والتحيات والتنادي . خبر الفرح مثل نسمة طرية تطيرّ الكلمات الحلوة والغدائر والشيلاّن وذبول الفساتين وتشيع في الوجنات اللون وفي العيون البهجة . دُخِلَ العريس على العروس الليلة ومكّبر

الصوت يرن في جنبات الدنيا بالموسيقى والغناء. والناس تمشي في جماعات في اتجاه الحارة حيث العرس.

كوثر طائرة في وسط الشارع. يدوس شبشبها في الوساجة والبلولة، يتلوث، لكن كعبها يبقى نظيفاً. تلوح بكفين سمراوين خشنين من الشغل والشمس، لكن الأظافر مطلية بطلاء وردي من عند أبله حبسنية امرأة سي رمضان. ياربي كم هي فرحة. قلبها مربوط بخيوط إلى كل هذه الشبابيك المطلة منها وجوه صويحياتها مهتاجة بأخبار العرس.

كل آن تنزل واحدة. تمشي كوثر على رأس الجماعة السعيدة. كلهن ذاهبات الى العرس. ملن من الشارع إلى الحارة. الجبال مشدودة بين واجهات البيوت على الصفيين تحمل المناديل الملونة والرايات وعقود لمن مصاييح الكهرباء. مكبر الصوت مروّع حتى ليكاد القادم يسقط على ظهره من عنف الزعيق. لكن العروسة جالسة جنب العريس على كرسيين منصوبين على تخت عال يلمع على جباههما الضوء وحولهما الآلاتية وأمامهما تقف الراقصة والحارة مزروعة عيالا ونساء ورجالا وزعيقا. خليط الغناء والعزف والضجة يقذف به مكبر الصوت عاليا الى السماء فما يميز السامع منه شيئاً.

العروسة جميلة. ياربي ما أحلى الزواج. كانت منذ يومين واحدة من صاحبات كوثر، ثم جاء الحظ حط عليها، خطفها من وسطهن. العريس في شركة البلاستيك شاب زين. من يوم الخطوبة يأتي بمظروف أجره كل مدة أسبوعين، يلقيه في حجر عروسته مختوماً بختم كاتب المصنع. تفتح العروس المظروف بيدها لتجد الأجرة كاملة لم تنقص مليماً. وضعوا القروش على القروش حتى استطاعوا أن يشتروا كل شيء. اليوم دخلتهما. ما أحلى الزواج. قلب كوثر مُشبع بالفرح مثل قرص غسل النحل.

لكن سرعان ما آن أوان الدخلة. زفت ست سنية الراقصة العريس



والعروسة إلى غرفتهما . مشت أمامهما ومعها الآلاتية وهي ترتدي الفستان الحريري الوردي المزين بالترتر اللامع وذيله يجرجر على أرض الحارة حتى النهاية . ثم عادت الراقصة لتجلس على التخت وحولها الآلاتية . ترى الكآبة بعد ذهاب العروسين مختلطة حتى بضوء الكهرباء وبألوان المناديل والرايات وعلى وجوه الناس . لحظة مليئة بخيبة الأمل . العروس للعريس والجري للمتاعيس . هما الآن في سرير العرس . آه ما أحلى الزواج .

أحاط الشبان بالتخت زاعقين زائطين يطالبون الراقصة بأن تبدأ . كوثر تعرف ست سنية . تقابلها أحياناً ذاهبة إلى الدكان أو عائدة منه . تبادل البنت الست التحية مبتسمة عن أسنان ذهبية . تفرح كوثر بالابتسام . تعرف الآن أن الشباب يريدون أن يروا ست سنية ببدلة الرقص . خنق الخوف قلب البنت قليلاً . تمنّت ألا تخلع ست سنية رداءها الحريري ، وتبقى عارية بتلك البدلة المنددشة .

أم آمال فرحة بأخواتها البنات الثلاث . شامخات متفجرات بالصبا . أجسادهن ملفوفة في جلابيب « اللينوه » المشجر الخفيف حتى لتبدو السراويل ومشدات الأثداء . أبو آمال وأصحابه مخبرو الشرطة يدخلون سجاثر الحشيش و يقرقعون بالضحك . كل آن يخرج واحد منهم مسدسه من تحت جلبابه البوبلين الأبيض ويطلق منه الرصاص في السماء . يعقب ذلك عاصفة من زياط الجدعان والبنات . سي رمضان بشركة المقاولات واقف مع حميه سي خليل عضو الحزب .. على البعد يركز على الحائط سي حسن الشرطي الذي دركه في العجوزه . يدخن شاردا ولا يكلم أحداً .

صاحبات كوثر حولها يضحكن مرحات ويتغامزن على كل شاب حولهن ويختلفن فيه ، هل ينوي الزواج أم لا ، وأي واحدة منهن قد تروق له . تضحك كوثر معهن لكنها تعود للشroud متألمة الناس حولها ، عائدة مرة أخرى إلى مراقبة الست سنية الراقصة متسائلة في خوف : أتراها تخلع ثيابها فعلاً ..

في هذه اللحظة رأَت كوثر أمها مقبلة من أول الحارة. لازالت نضرة كأنها الأخت الكبيرة. إذا جازت جماعة سي رمضان حيتهم. قبض هذا على يدها وجذبها إليه أوقفها إلى جانبه. تقلص قلب كوثر في صدرها.

خلعت ست سنية فستانها الوردى، وبقيت شبه عارية بدلة الرقص المدندشة وسط الجدعان المحيطين بالتخت يزعمون بها زعيقاً عالياً. طيات لحمها شائخة متهدلة في تناقض مع وجهها المطلي بالأبيض والأحمر. تأملت كوثر ست سنية طويلاً وهي مقهورة، ثم تحولت عيناها إلى أمها. لازال سي رمضان قابضاً على كف الأم وهي واقفة إلى جواره. لاقت عيناها عيني بنتها. خلعت كفها ومشت ناحية كوثر. مشيتا معاً عائدتين لاتريان في ظلام الشارع يعيونهما العاشية من أنوار الفرح. تتخط الأقدام في الحفر المبلولة وفي أكوام الزباله. ضجة مكبر الصوت تدق الرؤوس بلا رحمة. تحدرت دموع كوثر على حدودها دافئة.

كوثر يابكرية أمك، لماذا تبكين؟ يالك من بنت رقيقة ودمعتك قريبة.



### • السوط الفولاذي

إحدى عينيه ثقل جفنها حتى انسدل وظلت مغمضة. لايدري أحد متى بدأ هذا ولا هو نفسه. ربما مرة غمضت هذه العين فكسل عن فتحها وتركها هكذا. ربما قال في نفسه ان الأخرى كفاية. يشتغل في مصنع الزجاج. ينقل هناك الأشياء الثقالة من مكان إلى آخر. هذا عمل لايلزمه تحديق كثير.. لما يفتح عينيه وهو يفعل هذا. أحسن أن يغلقهما، خاصة إذا كان الحمل ثقيلاً.

له حذاء غليظ متهرىء. مشى يذب في الطريق على أكداش القمامة. حذاء قديم في قدمي عملاق قديم يندفع في مشيته عائداً إلى بيته. طول عمره يعود الى بيته في هذه الساعة متعباً. طول عمره. اشتغل عاملاً زراعياً

ومبيضاً للنحاس وأشياء أخرى. الأمر لا يختلف كثيراً. يروح لشغله باكراً ويعود في المساء تعباً. ياله من عمر. ليس له شهادة ميلاد. لم يشغل نفسه بهذا. من أول الزمان وهو يدب رايحاً وآيباً على طرق متسخة بالبقايا. من أبوه؟ من أمه؟ كيف كانت دارهم وهو طفل؟ لا يذكر هذا الآن ولم يحاول أبداً أن يتذكره. فما تجدي الفروق. السنون السوداء حشرت الناس هنا. رجال شعث غبر ونساء كالبقر العجوز جاءوا من كل القرى، كدّسوا في دور تعذبهم بالحر وتعذبهم بالبرد، في بقعة أقصيت عن المدينة وأبعدت عن رحمة الله، يعود إليها كل مساء من عمله موثق العاتق بالعناء..

ولقد كثر اللفظ هذه الأيام حتى ليحس بغربة حقيقية. يتكلمون كثيراً هؤلاء النحيلي المعاصم. وهم يملكون الآلات التي تجعل الأصوات عالية نافذة لا تستطيع أن تغلق من دونها الشبايبك. في كل نافذة دكان. على كل حائط، على كل مثذنة، على كل سطح دار يوجد مذياع أو مكبر صوت. الناس فرائس هذه الضجة، تستخرجهم من قيعان الغرف وتسيمهم العذاب بالخطب والآذان والغناء والاعلان عن البضاعة. يلقون اليك بالبيانات، يnehون إليك آخر الأخبار، يطرّبونك، يعظونك، يدعونك للصلاة ويحذرونك من معاص لا تعرفها. أين تهرب. يتحذب الجسد العملاق من الخوف. أعضاء الحزب ذوو الأسنان اللامعة واللثى الزرقاء. هؤلاء الذين يملكون بطاقات يضعونها في جيوب قمصانهم الشفيفة.

ثم انطلقت فرقعات السوط الفولاذي كطلقات الرصاص. تترى بإصرار وقسوة وحشية. يتحذب الرجل متحاشياً السوط الطائر فوق رأسه. يزداد تحذباً ومذلة، والسوط طائر في الهواء كأفعوان مصنوع من فقرات فولاذية تدوي فرقعاته وتظل تدوي حتى يُثغبي الرجل مهيضاً مكسوراً يعوي:

— السماح يا عمي!

عندئذ القى المجذوب بالسوط على ظهره. حلقات من الصلب تبدأ في حجم القبضة ثم تصغر وتستدق حتى تصير في النهاية قدر حبة الشعير.

السوط منسول على قامته المجذوب حتى الأرض. يضحك ضحكات بلهاء  
تلمع أسنانه في الضوء الشاحب. ملامحه مجنونة بالتشفي. مد يده فتناولها  
الرجل، قبلها في خضوع وعاد يواصل طريقه نحو بيته.  
يدب في حذائه المتهرىء. ذليل تسح الدموع في داخله. تذكر ابنته  
كوثر، بكريته ووحيدته. ليته اشترى لها طبيباً.  
لا تتعبى عينيك بالتحديق في العتامة قلقاً على أليك يا كوثر.. إنه سيأتي  
على أي حال.



## • جاء الخوف

شحمة أذنها تفرقت ثلاثة ألسن صغيرة. لم يبق الآن مجال لقسط، وهي  
كانت تهوى القروط الثقال. طاقنا انفها هائلتان. تشرع وجهها لأعلى  
وتشهق، ثم تئوب ناكسة الرأس تعبت في ملء جيب مرولتها من قروش  
الالمنيوم. تجلس على كرسي بجانب منضدة رخامية صغيرة. يأتي ولد  
نحيل. تلقي إليه بفردتي شبيبها من قدميها. يأخذهما الولد وينتحي بهما  
ناحية من الرصيف كيما يعكف على طلائهما.

من مكانها هذا ترى امتداد المنازل على جانبي شريط القطار. منازل  
صغيرة مكدسة اسمنتية السقوف. أسراب الناس — على البعد — صغار سود  
كالنمل يدبون يعبرون شريط القطار من ناحية إلى الناحية الأخرى بلا  
كلال. كل آن يندفع قطار على الشريط داوياً مزلزلاً قاطعاً أسراب الناس  
بقعقة الصلب الخرافي القوة. يجزع الناس. يقفون على الجانبين متراجعين.  
لكنهم يعودون مرة أخرى، يدبون يعبرون من ناحية إلى الناحية الأخرى.  
وهي معهم، من مكانها هذا تتبعهم بعينيها. ثم يزلزل القطار ويجمد قلبها  
خوفاً، حتى يزوي الضجيج مبتعداً، حينئذ يستريح خوفها وتعود تعبت بملء  
جيب مرولتها من قروش الألمنيوم.

لحظات الخوف تلك صنعت أيام العمر. أيام عصرت القلب بأصابع من



حديد. يرحم الله رجلها. كان خشن الصدر عظيم الساعدين ثقيل الوطاء. كان يلم مزق نفسها في الليالي السود. كان يقبض على معصمها بكفه الضخم ويمضي بها وبالعيال يجب أرجاء النهار مفزوع العينين يحفر في الشقوق من أجل العيش. ثم إنه كان يشتري لها كل آن قرطاً، فكم كانت تهوى القروط الثقال. لحظات الخوف، والدمة الدافئة بعد أنحسار الفزع. ياله من عمر.

تدير هذا المقهى الصغير على محطة شبرا الخيمة. تقدم الشاي لراكبي القطر البطيئة. رجال طييون وقطر قديمة تتلكأ قليلا هنا، ثم تمضي تجرجر حديد أطرافها مقرقة. وهي من مكانها هذا على الرصيف ترى امتداد المنازل الشاسع. لها تحت هذه السقوف الساخنة بنون وحفدة يدبون رائحين غادين مع هذه الأسراب السوداء. كثيرا ما يأتون إليها. يرفعون إليها وجوهاً تعرف فيها ملامحه. يرحم الله رجلها. تدس يدها في جيب مروتها وتعطيهم قروشاً من الألمنيوم.

كان يلم مزق نفسها في الليالي السوداء، ثم مات. الغزاء أن الصبح يطلع بعد الليل الموحش. تلبس شبشبها وتسعى إلى المحطة، إلى الأنس بزبائنهما من ركاب القطر البطيئة. رجال طييون يرشفون الشاي وينصتون لها تحكي. تضحك عن أسنان تالفة وهي تسأل: مانحن؟ وتقول وهي فرحانة: بذرتنا يد مباركة. ونحن كثيرون ملء الأرض. يحصد فينا الموت بمنجله، ومن ورائه تخضر الرّبة. ما التفت إلا صادفت وجهاً لصيقاً بوجهك. ثم تضحك وتشرب شايتها وتضع قدميها في شبشبها الذي طلاه الولد حتى أصبح يلمع. تطرف ناحية الطابور الذي تراه على البعد يزحف عابراً شريط القطار في تصميم. عزم رث مترب مصمم لا يتردد. تجد في قلبها بقايا نشوة قديمة. يرحمه الله رجلها. كان يلم شعث نفسها في الليالي الموحشة.

فجأة انطلق على القضبان قطار سريع. ضجة ترتج لها أرض الرصيف

تحتها وهي جالسة. هبت واقفة وكوب الشاي في يدها. القطار طائر  
بجناحين من ريح محمل بتراب أعمى عينيها. صرخت:  
— استر يارب ... !

شق القطار الطابور العابر قسمه. ضحية جديدة سقطت. رشق خنجر  
الفرع في قلبها. ولولت كما لم تفعل في أسود أيامها. يارب كل شيء.  
كيف عرفت أن القتل هو أحد أبنائها كان ساعياً إليها.  
فتحت للابن الذي فقد ساقه دكانا، فهو لا يستطيع أن يعمل. كل يوم  
بعد أن ينتهي يوم عملها تمر عليه في دكانه. تقف قبالة طويلا، تتنهد ثم  
تمضي إلى بيتها. كوثر أيتها الصغيرة غير المجربة؟ لا يوجد رجل برجل  
واحدة. إنما يفقد الرجل ساقه ويبقى عمره يتألم.



## • اللص

الناس أمم مغسولو الثياب، قريرو الوجوه بالمذلة، يمشون نحو المسجد  
في الشارع المفروش بالقمامة. مكبر الصوت يدوي بكلمات خارقة كأنها  
فرقعات صوت المجذوب، والناس يمشون حتى المسجد. يخلعون أحذيتهم  
ويخطون على الحصير الرطب. يسلمون أنفسهم للعتامة الساجية، صامتين  
كأنما على رؤوسهم الطير. استمعوا للموعظة، صلوا. وحينما انتهت الصلاة  
تلفتوا بحثاً عن نعالهم. حينئذ صاح صوت خائر ملسوع:

— الفاتحة يارجال يا مؤمنين .. اللهم إحرق قلب من سرق مذيعي ..  
اللهم إحرق قلبه كما حرق قلبي!

وتحركت الشفاه والقلوب تقرأ الفاتحة، وتستمطر اللعنة وغضب السماء  
على اللص. فهو لاء الناس لا يخشون شيئاً مثلما يخشون اللصوص والنساء  
ذوات الصدور والأرداف والعيون الجسورة.

أما هو فان له دكان بقاله صغيراً. يقضي النهار مستنداً بمرفقه على طاولة

البيع. بيده الأخرى يمسك عكازه. العيال النحاف الشاحبو الوجوه والنسوة  
والبنات ذاهبون إلى دكانه وآيبون من دكانه النهار بطوله في مسارب  
كمسارب النمل الأسود.

لم يسمعه أحد أبداً يتكلم. له عينان واسعتان وشارب رقيق وذقن  
مرغبة. وحينما تلقى يد نحيفة قرشا فانه يرن على رخامة طاولة البيع  
الموضوعة في فتحة الباب. حينئذ ينظر هو إلى الوجه الخائف في حنان  
صامت. يتناول القرش ويلقي به في الدرج. يدور حول نفسه على رجل  
واحدة في دكانه الصغير. ثم يطلع متحركاً إلى رفوف البضاعة يأتي  
بالمطلوب يطرحه على البئ في سكون.

مسارب الأقدام على الأرض المحملة بأكوام القمامة لاتعدم الحياة أبداً.  
ذاهبون إلى الدكان أو آيبون منه. يحملون المشتريات في الأيدي، والقلوب  
ترتجف بالهمسات كأسلاك البرق. في الغرف الساخنة السقوف يتكلمون  
بصوت أكثر ارتفاعاً، لكنه أيضاً خائف ومرتعج:

— هل رأيت ذلك الذي كان واقفاً معه عصر أمس؟

— ذلك الولد في القميص الأحمر؟

— نعم .. كانا يتكلمان و يتلفتان حولهما في حذر..!

— ياخوفي أن تكون عيونهم على سكتي..!

— ما الذي عندك تخافين عليه..؟

— وعاء الطبخ النحاسي الكبير..!

وتصمتمان. يستطيل الصمت المؤثر. ثم فجأة ينفجر صراخ ملتان في  
ناحية من نواحي الحي. ينهمر الناس على مصدر الصوت. هناك يتكدسون  
جمهوراً زاعقاً صاحباً حاقداً. وفي بؤرة الجمع تقبض سواعد قوية على شاب  
نحيل زائغ العينين يحمل متاعاً مسروقاً. يرغم على أن يحمله على رأسه  
كشاهد لا يكذب على ارتكابه الجريمة. تنهال عليه اللكمات والصفعات  
ترضه وتلهب أصداعه وتطير الشر من عينيه. المجذوب وسط الجمع يفرقع

سوطه في نشوة. الفرقعات كطلقات مدوية. ثم تتحرك الزفة بالولد المتهم بالسرقه الى مخفر الشرطة. هناك يتركونه، ويرجع الذين قبضوا عليه وسلموه. ينتشرون في الشوارع بين البيوت مكونين نويات صخابة. جماعات صغيرة كل واحدة تحيط بشخص يحكي ويحكي بفرحة غليظة. يلحق بالحلقات العيال والبنات والنسوة العجائز. ينصتون مبهورين بارقة عيونهم بالدهشة والخوف.

لكن الناس أياً ماكان الأمر لا يكفون عن الاحتياج الى قطعة صابون أو إلى مائمه بضعة قروش من الجبن الأبيض، أو إلى ملء صحن من العسل الأسود. لا يكفون عن التردد على الدكان راجفين بالهمس كأسلاك البرق. وهو لا يغير من متكئه على رخامة طاولة البيع. الحنان الصامت في عينيه الواسعتين لا يشوبه اهتزاز. وإذا ما امتدت إليه يد بقرش دار حول نفسه على رجله الواحدة. ثم يطلع مستنداً على عصاه، يأتي بالمطلوب دون كلمة. ثم يعود إلى سكونه الأول.

تمشي كوتر ناحية الدكان قابضة على فلوسها في يدها. تضحك جداً. فهي لا تعرف كيف تتزوج البنت رجلاً له ساق واحدة. لكنها تقول في نفسها لأبأس، مادام طيباً وفالحاً. وإذا خطر لها مايقوله الناس عنه، هزت كتفها في عدم تصديق. مثله لا يسرق. في عينيه طيبة وتعفف كأنه على صغر سنه أب أو أبح كبير. كم تسعد إذا اشترت منه شيئاً. لا يقول ولا يجادل، إنما يفعل ما يستريح إليه القلب. سوف تتزوجه. وإذا لم يقل لها سوف تبادئه هي بالكلام. تضحك جداً إذا تصورته معها في حفلة العرس يمشي يطلع بساق واحدة مستنداً على عصاه. لكنها تقول لأبأس، القلب يوده والروح تهواه. تمشي ناحية الدكان قابضة على فلوسها في يدها.

رأت ناقلة الجنود تقف في الشارع الكبير. تدفق منها المخبرون والشرطة وركضوا في الحارة الضيقة. انقضوا على الدكان. مزقوا كل شيء إرباً.

كسروا كل إناء. حطمو كل زجاج. دلقوا كل سائل وكبوا كل جامد. صرخوا وزعقوا ولكزوا بلا حساب. نشروا الرعب في دائرة شاسعة. لم يكن ثمة من يصرخ سوى كوثر.

الناس في الشبابيك كمقل حائرة في عيون مرتاعة. الناس مزروعون في الأرض دوائر دوائر حول الواقعة يرون الاجتياح بلا حراك. والأعرج بين يدي الشرطة كخرقة. عجنوه عجنأ. تمزق الثوب. سال الدم. طمست العينان بالكدمات. طارت العصا. وحمل المضروب يمضون به مدممين. يقفزون من كل ناحية على الناقله .. زمجرت هذه زمجرة هائلة وانطلقت كإعصار من حديد.

أغلق باب الدكان. وضع عند اجتماع المصريين شريط من القماش وختم بالشمع الأحمر. الناس يمرون من الحارة محاذرين. ينظرون خائفين إلى الشريط من القماش والختم المرسوم على الشمع الحكومي. ثمة خراب. خراب حقيقي. وفي تضام المصريين باحكام معنى العمى والهمود.

لا تراعي ياكوثر. ناس كثيرون يلقي بهم في السجون هذه الأيام. وكلهم سيعودون. سيعودون يوما ما. وإذا كنت قد تزوجت بآخر فسيجد هو أخرى. سيجد ابنة الحلال التي تسعد قلبه.



### • أحدهم

يأتيان إلى بيتهم كل يوم سي خليل عضو الحزب وسي رمضان بشركة المقاولات. يأتيان عصر كل يوم. يجلسان على الكنبه الموضوعه في مواجهة السرير في الغرفة الوحيدة. يمددان ساقيهما ويلقيان برؤوسهما إلى الوراء حتى تستندا على الحائط. سراويلهما حسنة الكي والقمصان ناصعة شفيفة، وفي جيب قميص سي خليل على الصدر ييدو مستطيل بطاقة عضوية الحزب

.. يشربان ويتكلمان ويتبادلان نظرات غامضة . يتقلص قلب كوثر إحساساً  
بريح المؤامرة لكنها تحاول أن تصرف همها .

حينما يتكلم سي خليل يكون جاداً وحاقداً رهيباً . يكشر جلد وجهه  
الأخضر عن لثة زرقاء وأسنان لامعة يبدو أنه يدعكها بالكربونات كل يوم .  
الأب يتكوم على أقصى الكنبه . عملاق له عين مغمضة والأخرى تطرف  
ناحية المتكلم في حذر .

حينما يتكلم سي خليل ترتجف أهداب كوثر السمراء الطويلة . أحياناً  
يستأثر بها القلق فتمسك طرف غدירתها من على صدرها لتلقي بها على  
ظهرها بأناملها الوردية الرقيقة . الدكان الآن مغلق بلا رجاء . والقمامة  
تكدست في المربع الصغير الذي كان نظيفاً أمام الباب . وإذا مرت كوثر  
بالحارة ألقت نظرة شاردة . لكن صاحبة قالت لها ألا تعود تمر من هنا أبداً .  
لقد ألقوا به وراء عين الشمس حيث لا يعود . لقد كان ضد الحكومة . الأم  
جالسة على الحصير ترقب سي رمضان صامتة مهمومة شاحبة . وقلب كوثر  
مقبوض .

لكن سي خليل أحياناً يتسم . يكون فمه غريب القبح ، وجه كوثر  
يشرق حينما يطلب منها أن تسقيه . تقوم خجلى . تقف أمامه حاملة قلة  
الماء وعيونها السوداء رائقة بالسرور . يمد يده . تلتف أصابعه الطويلة حول  
أنامل البنت الممسكة بقلة الماء ، ويثبت نظراته في عينيها . تغض بصرها  
وتسحب أناملها من تحت أصابعه . قلبها يرتجف في صدرها كفرخ مبلول .  
ترى في عيني سي رمضان نظرة عارفة متواطئة متآمرة . وعلى وجه الأم هلع  
أبيض مكتوم . تعود كوثر إلى جلستها دائخة خائفة .

يأتیان إلى بيتهم كل يوم . تجلس كوثر على الحصير جنب أمها مستندة  
على كفها . ساقاها مطويتان متحاضنتان رائقتان كالعسل مرسومتان باعتناء .  
وجهها ونهداها مشوقان مرتفعان نحو سي خليل . كلماته تخيفها وتحيرها .

نكاته الجنسية العارية تدغدغ حلماي أعصابها. يضحك سي رمضان. الأم صامتة ضائعة. الأب العملاق متكوم على أقصى الكنبه مستخدماً مدهناً يطرف بعين واحدة.

قالت كوتر في نفسها، ماذا؟ إن على البنت أن تتزوج، ان يكون لها، رجل تخدمه وتعيش في كنفه. والبنت لا تصنع الرجل بيدها ولا تسويه على عينها.. وكل واحد فيه عيب. ومن عيب الرجال لم يجد أحداً. والدكان لن يعود يفتح أبوابه أبداً.

ساعتها كانت الغرفة خالية والقلب تعمره الوسواس. وهي كانت واقفة أمام المنضدة التي في الركن تصنع لنفسها شايا. الماء في الابريق يثر وموقد الكيروسين يطن. أتى. لم تحس به داخلاً. كان وحده. لف ساعديه حول خصرها الرقيق. ألقت بكتفيها الدقيقتين في رحبة صدره. أراحت كل هواجسها. ثم استدارت له والقت بنفسها عليه. نهذاها حران طريان ينامان على عظام قفصه الصدري. ضمها إليه بشده. حملها يمشي بها ويبدأ ناحية السرير. كانت فرصة، عيناها مليئتان حباً.. قالت له:

— تتزوجني .. ؟

تراخت قبضته على جسمها، شهق مذهولاً:

— أتزوجك ... أنا؟

قالت له رقيقة عذبة:

— نعم .. أحبك طول عمري — أخدمك بعيني!

تركها تماماً ووقف قبالها شامخاً بأنفه. عدل ثيابه. تأكد من بطاقة الحزب في جيب قميصه. كلمها حاقداً رهيباً:

— الا تعرفين من أنت .. ومن أنا؟

وغامت ملامحه بسحابة اشمزاز قاتمة. حينئذ أنشبت كوتر أظافرها في وجهه. انبثق الدم من سحجات الأظافر. صرخ وتخطط متطوحاً في الغرفة

حتى وجد الباب، انطلق خارجا يجري كالمطارد وهو يصرخ وكوثر تشيعه بأحدث ماعرف الشارع من شتائم. لكن يا للأسف. إن الشاي كان قد اندلق على الأرض.

أكداس الوجوه المبقة الشاحبة في الشبايك. أكداس الناس على أبواب البيوت.. كوثر تمشي حزينة ناحية الدكان. إنه مغلق بالشمع الأحمر وأمام بابه تتراكم القمامة والناس حذروها ألا تمر من أمامه لكنها تمشي إلى هناك لا تلوي على شيء.

كوثر أيها الحلم الرائع. حلم الرؤوس الدائخة من سخونة السقوف. تمشين على العيون المريضة. تمشين على القلوب المقهورة. لماذا أنت حزينة. ماذا يهم مائمه قرش من الشاي.



### • الشرطي

سي حسن الشرطي. دركه في العجوزة. الشوارع هناك هادئة. العمائر شاهقة. وحينما يطير الهواء ستائر الشبايك الهفافة، فإن أضواء متألئة تسقط على أشياء صنعت كلها من الكريستال والمخمل.

هناك يسود سكون غريب، يتدفق في أوردته وشرايينه طراد جنس عنيف. يقف حسن في ركن معتم. يتلفت وقلبه يخفق بعنف. تمرق العربات مارة به بلا صوت. لاهدير للمحرك ولا دخان أسود كثيف يأتي من الذنب. عربات تمرق لينة على الأرض كالأفاعي. في داخل العربات رجال ونساء، ضحكات خشنة جشاء وأخرى ناعمة الجرس وربما لهات مبهور وصرخات صغيرة. حسن في ركنه المعتم يتحسس غدارته الباردة. ماكاد يشيع بناظريه عربية مارقة ماضية حتى تسقط نظراته على أخرى آتية على البعد متسللة.

وقع الخطى هنا غريب محاذر يحاول أن يتكتم خفق النعال على



الاسفلت. الأشباح تقطع دوائر الضوء ثم تندفع إلى عتامة الأركان. رجال يلاحقون نساء. نساء يقتدن رجالاً بمقاود غير مرئية وتجري لاهثات مرتجفات الخصل. حسن في الركن يرقب مبهوراً. يسمع. تتصور كل خلية في جسده حنيناً. الصرخة لها لون خاص، جرس خاص وطعم خاص. ليست مذعورة مستغيثة، بل طاغية ساخطة مغناجة. يسرع حسن خفيف الخطى — هو الآخر — متجنباً دوائر الضوء موغلاً في الزوايا المعتمة. وجدهما هناك. نظر لهما مبتسماً في ود. الرجل خاوبه بوجه مشحون بالازدراء والقرف. والبنت صامته بعصبية وتدلل:

— يا شاويش .. !

تحسس حسن بعينه الشفتين والخدين وكحل العين وقمتي الثديين ينحسر عنهما طوق الثوب. تسللت إلى المشهد فجأة عربة أجرة دلف إليها الرجل والمرأة وحسن مذهول جامد في مكانه. يغزه في باطن كفه أظفر طويل ويجد في يده جنياً. ورقة لها رائحة خاصة يقبض عليها بشدة. في ذلك اليوم بالذات حينما استدبر حسن الشارع الكبير ملقياً بنفسه في عتامة الحارة انقض عليه الحزن من كل ركن حتى كاد يبكي. ضلوعه تن حنيناً للاضاءة الكريستال والمخمل. ذلك العبير. دوائر الضوء والعتامة. الصرخات والضحكات. الوسوسات في الأركان. لكن لاجدوى. صنعة بلا رجاء. مشى في الحارة يخوض القمامة والروائح النتنة تخنقه.

كل صباح حينما يعود من خدمته الليلية ترسل له جارته أم آمال أختها الكبرى تحمل له طعام الافطار. البنت متوردة الخدين. مكحولة العينين قوامها ملفوف في رداؤها من اللينوه المشجر الخفيف الذي يشف عن السروال ومشد الثديين. البنت تنظر لحسن وتطرف في تدلل:

— الفطور ياسي حسن!

ثدياها نافران من طوق الثوب، أبيضان ناصعان بطريقة خاصة. أغمض حسن عينيه، ثم فتحهما مرة أخرى، البنت تكلمه:

— هنيئاً لمن أخذ عقلك ياسي حسن!

قلب حسن ينتفض في صدره. هذه البنت لا تمت إلى هذا المكان. ترى هل تخزّه الآن بأظفرها الطويل في باطن كفه؟ تكلم متحشّجاً كأنما يأتي صوته من جب سحيق:

— ضعي الطعام تحت السرير ... لارغبة عندي في الأكل!

انحنّت البنت. زحفت على أربع. ياله من وضع. سقط حسن على ركبتيه خلفها. أحاط خصرها بكفيه. هبت واقفة. هب واقفا هو الآخر. يقفان متقابلين. عيناها مرعوبتان. أرادت أن تفر، أمسك بها. أرادت أن تصرخ أغلق فمها ببسطة كفه. حينما احتوى طراوة جسدها في يديه اكتسحته رغبة عارمة في السحق. ابتسم وهو يضغط بابهاميه على قضبتها الهوائية حتى انهارت متكومة على الحصير المفروش على الأرض.

من مرقده على السرير رآها متمددة على الحصير. الثوب منحسر عن فخذه. مكتنزة لكن وجهها غريب في عتامة الغرفة. النهار يتقدم والشمس تصعد إلى السماء تصب على السقوف الاسمنتية ناراً.. يسخن السقف في غرفة حسن و يقترب من رأسه المطروح على وسادة السرير. جسده ينضج بالعرق وخياله يختلط بالشاعة. خنفساء تدب متمهلة مخيفة المنظر. تزحف القشعيرة على جسم الشرطي. أين يخفي الجثة.

لكن منديل رأس القتيلة الأحمر كان قد طار من شبك غرفة الشرطي .. طار. حلق عالياً. أزواج العيون في الشبايك خائفة. والمنديل حط على الأرض. أخذته كوثر، تأملته شمته، عرفت الجناية وأطلقت صراحاً عالياً. وحينما قبضوا على حسن بكى كطفل.

لماذا أنت مقهورة ياكوثر وشاحبة كالموتى. لا يكون سوى المكتوب ياكوثر، لا يكون سوى المكتوب.



## ● رمضان الفتك:

يومها مشى حموه إليه وهو جالس مع ثلة أصحابه يلعب الورق في المقهى. هتف به رافعاً صوته فوق ضجة اللعب واللغط والمذياح:

— تعالى! إشرب القهوة عندي يا ولد يافتك!..!

حدث في الضجة فجوة مساحتها شعرة فانت على كل قلب إلا قلب رمضان. حُمى اللعب وحميا الشباب وطبع يرى في التردد معنى العدم، كل هذا دفع الفتك لأن يهتف دون أن يلحظ أحد ترده:

— تحصل لي البركة يامنصور افندي!..!

في غرفة الجلوس عند منصور افندي لحظ رمضان بطاقة المدير على المنضدة أمامه. لم يمد يده ليأخذها قبل أن يعرف الشروط. رفع عينيه إلى الباب فإذا حسنية داخله تحمل صينية القهوة. كان هذا هو الشرط الأول إذن، تفرض عليه زوجة دون مشيئته. لكن لاسبيل للتراجع. سأل منصور افندي بأدب:

— الأنسة حسنية مخطوبة أو متزوجة..؟

والرجل قال: — البنت في انتظار العدل.

عَيّن رمضان سائقاً بشركة المقاولات. يسوق شاحنة محملة بالاسمنت إلى مواقع العمل في مشروع الصرف المغطى. هناك ينتظره الزبائن يبيع لهم حمولة الشاحنة. مراقب البناء في الموقع يوقع بالاستلام ويجعل نصف خلطة المسلح من التراب وينال نسبة من ثمن البيع. يحصل رمضان على حقه ويسلم الباقي لحميه عضو الحزب وسائق المدير ونائبه في مثل هذه الأمور.

كان هذا هو الشرط الثاني إذن بعد أن تزوج رمضان حسنية. وضع يده على رزمة الجنيهاات في جيبه ومضى يخوض أكوام القمامة في الشارع ويحيي الناس الجالسين أمام أبواب البيوت. سيجد حميه منتظراً على

المقهى في الشارع الكبير. سيناوله الرزمة وهذا يضعها في جيبه وينفث دخان سيجارته ويواصل كلامه، على وجهه التكبر والتقزز والقرف. رمضان تقلب امعاه رائحة القمامة. شيعته حسنية حتى باب البيت بذات الوجه المتكبر المتقزز القرفان. تلك الصفراء المطلية الشفتين والأظافر. ماكان ليتزوج مثلها. إنه الفتك تعرفه الدنيا كلها. ماكان ليتزوج مثل هذه الصفراء أو يعمل من الباطن عند مثل أبيها، لكنه زمن نذل. وهما يمساكنه من عرق رقبته بقبضة من حديد حتى مايستطيع أن يلتفت إلا إذا أرخيا له القبضة.

سيقلب منصور يوماً. قلبه أسود من الغل. سيقبله ويدوسه بحذائه ويأخذ الأمر كله في يده. إنه الفتك يعرف نفسه وتعرفه الدنيا. سيلقي بالمرأة الصفراء من النافذة ووراءها حق البودرة والهدوم النايلون ويكون مرة أخرى سيد نفسه وسيد بيته. لايعرف كيف يتم هذا كله، لكنه حالف ولن يرجع عن عزمه.

أخذ منصور رزمة الأوراق المالية وضعها في جيبه دون أن يعيره التفاته. فقط أشار لصبي المقهى أن يحضر شاياً لزوج ابنته. ورمضان لوح بيده رافضاً وشاكراً وحموه لم يكرر العزومة. كيف تكون الأماسي في القهوة دون الفتك، دون صيحته وخبطة بالورق على خشب النضد أمامه. لكنه يشاق إلى أم كوثر. يجلس على الكنبه وهي على الحصير عند أقدامه مرتجفة مذعورة العينين. إن هذا يغسل عن قلبه مذلة النهار بين زوجته وحميه. تلفت حوله مستئذناً من رفاق المقهى. يعرف أن خليل لن يأتي معه بعد أن خمشته كوثر وأسالت دماء وجهه. دارى ضحكته وهو يرى خليل يتجنب النظر إليه.

هذه القطعة الناعمة الصغيرة كوثر، سترقد أمها تحته يوماً مفرجة الساقين تتأوه من اللذة والوجع على السرير النظيف الملائة وكوثر جالسة على

الكنبة هلعة الوجه من الخوف والاثارة. سيكون ذلك يوماً. وحينما يشبع من الأم ستسقط في حجره البنت. وسيخرج يوماً من الشقة وفي يديه سروالي البنت والأم يلقي بهما في وجوه هؤلاء الجالسين امام البيوت ينظرون في عجز و بلاهة وحقد.

أسرع الفتك إلى بيت أم كوثر. الوقت أول المساء ولمبات الكهرباء على أبواب البيوت تزداد كل لحظة ازدهاء. دفع الباب الخارجي دخل إلى الطرقة الصغيرة أمام غرفة المسكن الوحيدة. أم كوثر جالسة على الكنبه وحدها. أغلق رمضان باب الغرفة وأطفأ النور وحمل المرأة إلى السرير. الأمر أسهل مما تصور وأروع مما رأى في كل الأحلام. وفجأة سمعت ضجة خافتة وكاد رمضان يشل من الفزع.

صوت باب السكن يفتح. قفز رمضان من السرير واقفاً وسط الغرفة. جلست الأم في السرير تشد قميصها على فخذيها. أضاءت كوثر النور لترى وجهين شوههما الفزع.

ارتمتي رمضان على الكنبه يبكي كالمرأة والأم قفزت تقبل رجل كوثر وتُغول كحيوان يذبح:

— إستري عرض أملك يا كوثر..!

الكل خدعوك يا كوثر.. لم يقل لك أحد أن الدنيا هكذا قبيحة .. لم يقل لك أحد.



### ● خاتمة:

أمي تدور ورائي حاملة حذائي ورباط رقبتني، وأنا أمام المرأة أبكي نفسي، شحوبي وموات وجهي. عبارات أمي كعديد الندابات، تعلقني كل يوم على الصليب وتدق أطرافني:

— يا ولدي ماتت كوثر .. ذهبتُ إلى هناك ورأيت أمها تبكي دماً..!

إذن فماذا؟ يُصَبُّ القار في روعي حتى تشبع به كل أخيلتي وتَسْوَدُّ  
الرؤى .. أُمِّي تواصل عديدها :

— يا ولدي أهرقت الكيوسين على ثيابها واشعلت عود الكبريت .. دخل  
عليها أبوها والنار طائرة فيها .. لفها في حرام الصوف وبرك عليها .. لكن  
النار كانت تأكل فيها من داخل الحرام ! ..

آه .. يخنقني الحزن حتى ما أرى .. لطخت أعلام كل الذكريات  
بالحداد .. وأُمِّي ترص سطور البكاية الأليمة :

— بقت أمها جنب سريرها الليل كله وفي الصباح ماتت .. في  
المستشفى .. !

وأنا سوف أجرب موتها كل يوم وأحضر جنازتها كل مصرع حلم من  
أحلامي، أقرأ عليها سورة الأحد وأتلو قداس الرحمة . وأُمِّي قدر وجيعتي  
المكتوب :

— يسقط لحم وجهها المحترق يا ولدي ... وأمها جنبها .. كانت البنية  
حلوة .. تسأل أمها وهي تحتضر .. هل أحرقت النار وجهي يا أُمِّي ؟  
لا تدعيه يتألمني إذا أتى لزيارتي يا أُمِّي ! خوفي أن أبدو قبيحة في عينه يا  
أُمِّي .. كانت تحب الأعرج صاحب الدكان يا ولدي .. كان طيباً ..  
سجنته الحكومة يا ولدي .. ! الأب أراد أن يزوج كوثر لرمضان الفتك .. ظل  
لحم وجهها يتساقط حتى ماتت .. كانت عروساً كالقمر .. !

لا يرى أحد داخلي الرجراج كمح البيضة . ذلك بأن لي عوينات مذهبة  
الإطار، وإذا أتكلم أرص الكلام باعتناء . ولذلك فأنا مدعوٌ للشهادة . مشيت  
رصيناً ثابتاً منهاراً . إنني لأذكر أنها كانت إذا ابتسمت لي يولد الفرح في  
قلبي .

أنا مدعوٌ للشهادة . صعدت السلم العريض إلى المبنى القديم ثابت  
الخطى، مائت في داخلي . في كل ركن يقف شرطي مسلح . وفي كل

زاوية يتلصص بصاص بعينين يريان ماتحت السطوح الخارجية . بهوادة  
تسللت متفادياً النظرات النافذة وصعدت سلماً يقطع النفس . جلست على  
الدكة أمام المحقق . أطرافي مثلجة . اكاد أهوي وترتطم جبھتي بحرف  
المكتب أمام المحقق . لكنه ابتسم لي . شجعني . وأنا قلت له كلاماً كثيراً  
هادئاً .

عُرض المتهمون . في أيدي مخبرين يمارسون عملهم باقتدار وعجب .  
يعجبون الأولاد عجباً . يسحقونهم في الأرض بكعوب الأحذية . الأولاد  
يولولون كالنساء . آهات وحشرجات كأنهم مشرفون على الموت . لكنهم لم  
يسلموا سر قلوبهم . وأخيراً جاءوا به . الأعرج صاحب الدكان . يا إلهي  
كيف استطاعت عيناه أن تستأثرا باهتمامي حتى ما أرى جراحه . في  
العينين كوثر . كوثر في العينين كأجمل ماكانت في كل أيامها على ظهر  
الدنيا .

قمت واقفاً . مشيت خارجاً . المبنى قديم يهتز تحت الخطو . نزلت  
السلم وحيداً لكنني عارف متيقن . عيال مباركون . عيال مباركون .  
كوثر أيتها الحلم . من أجلك كتبت .

عبدالحكيم قاسم





بقلم : د. عبد اللطيف عبد الحليم

فرنسكو بياشيسا من الشعراء الإسبان الذين تخطتهم الشهرة وماتخطاهم التقدير؛ لأن الشهرة غالباً لا تخضع للقيمة الأدبية أو العلمية، إنما تخضع لظروف سياسية أو اجتماعية أو شخصية، وعلى الأديب الذي يسعى للشهرة أن يتسلح لها بأدواتها غير الأدبية، وليس كل أديب مؤهلاً بحكم تكوينه النفسي وظروفه الشخصية لاكتساب هاته الأدوات، فيركن - مضطراً أو مختاراً - إلى منطقة الظل مبتعداً عن الوهج الذي تشعه عوامل لا صلة لها بالأدب، راضياً بقسمته أو غير راض، أو غيبنا في الأغلب الأعم من الأحوال.

وقديماً عرف الناس التعصب لشاعر على شاعر؛ التعصب القبلي أو المذهبي (فنياً أو سياسياً)، لكنه في زمننا هذا بات تعصباً منظماً؛ لذلك



تكون الشهرة غالباً — والحال هذه — شهرة عوراء تقتاد الغافلين ، وتحجم عن النابهين المستحقين ، فلا تشرف من تلحقه ، إن لم تصمه في نظر الفن ، وفي نظر الناس ، لأن الزمن لايعتم أن يكشف هذا العوار في المقاييس ، وذلك الأفن في التقدير ، فيمحو هذا الغبار الذي أثار كثرُ الغداة ومر العشي .

وشاعرنا بياسيسا من الشعراء الذي بُخسوا أظلم بخس في حياتهم وبعد مماتهم ؛ لأنه البخس الذي حجم قدرته الفنية في تناول الموضوعات الشعرية ، وهي قدرته على النفاذ ، وعلى خلع ما هو إنساني على موضوعات بسيطة يومية ، ربما لالتفت نظر غيره من الشعراء ، وقدرته أيضاً — وهذا موضوع يمسننا نحن العرب — على التعاطف النفسي الغامر مع آثار الأندلس ، وبخاصة غرناطة والحمراء وجنة العريف ، ووقوفه الطويل أمام الطلول العربية وهو تعاطف يحسب له — فنياً — لأنه عالج هاته الموضوعات معالجة فنية وإنسانية ، ولعل تعاطفه هذا ما كان يرضى — فنياً وسياسياً — نظر مواطنيه ، ثم إن الرجل كان نمطاً نادراً في حياته ، بوهيميا لايعبأ بالعرف الاجتماعي التقليدي ، وكانت صورة الفنان — في أيامه — تعلقو بقدر بوهيميته ، فشغل الناس بحياته إنساناً أكثر منه شاعراً .

وبياسيسا من الشعراء الإسبان القلائل الذين «أدمنوا» الوقوف أمام قصر الحمراء فأخرج ديواناً كاملاً عنه «سحر الحمراء» وقف أمام أبوابه ونوافذه ، وساحاته ، وقاعاته وقف مستعبراً متأملاً ، حزينا في أغلب أحواله ، وأخرج عن جنة العريف ديواناً كاملاً «ليالي جنة العريف» غنى لأزهارها ، وطيورها ومياهاها ، ومن يقف عند الحمراء أو جنة العريف فلا بد أنه يغني ذلك الغناء ، ويغمره ذلك الأسى الخالد وأذكر في هذا الصدد وقوف أستاذنا الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر أمام الأطلال في غرناطة ربيع ١٩٧٧ — وقد سعدت بصحبته الكريمة — وما رأيته جائش الشعور كما رأيته أوأنشد ، مزيج من الأسى والاعتزاز بالأسلاف كان يتمثل في

تعليقاته التي كان يقولها لي ، ويدونها في مفكرته ، وقد وعد أن ينشر رحلته الأندلسية في كتاب قلعه محررها فناشرها للناس ؛ لأن انطباعاته الشاعرة يسطرها قلمه البليغ لابد أن تكون نمطا متميزا في أدب الرحلات. وما زلت أذكر العنوان الذي كان يزمع أن يتصدر رحلته وهو «رحلة أعشى الى الأندلس فارتد بصيرا» وكانت الرحلة لإجراء عملية جراحية في عينيه ، ولعل سيادته يضمنها الشعر الذي نظمه أثناء هذه الرحلة الميمونة .

وبياسبيسا على كثر ما نظم من شعر ومسرحيات شعرية يبرز بين نتاجه موضوعات الأندلس عموما وغرناطة والحمراء بشكل خاص ، فله ديوان «الأندلس» و «ليالي جنة العريف» و «سحر الحمراء» ومسرحية «قصر اللؤلؤ» وترجمها لطفي عبدالبديع ، و «ابن أمية» وأظنها ترجمت كذلك ، و «عبدالرحمن الأخير» وكتبت نثرا ، إلى جانب أنه اهتم بشعراء المهجر في البرازيل فترجم «على بساط الريح» لفوزي المعلوف إلى الإسبانية ، وكان رجلا جَوَّاب آفاق عرف كل أميركا اللاتينية ، وتأثر بشعرائها وكان غزير النتاج متنوعه مارس الشعر والمسرح والقصة والمقال الأدبي والنقدي ، وهو ينتسب الى الاتجاه المحدث في الشعر الإسباني ، ذلك الاتجاه الذي يولى الشكل والأسلوب اهتماما بارزا ، ومن أبرز شعرائه مانويل ماتشادو ، وروبين داريو ، لكن شاعرنا برغم كل الروافد الشعرية ظل «أندلسي» المولد والمزاج ، ولعل القصائد التي نقدمها له تشي بشيء من هذا .

ولد الشاعر في «لَوْنَحِر» من أعمال ألمرية سنة ١٨٧٧ ، ودرس في جامعة غرناطة . ورحل الى مدريد وهو في سن العشرين ، واختلط بالوسط الأدبي ، ونشر في عدة صحف ومجلات كانت تصدر في ذلك العهد ، ويتميز شعره بالسهولة أي سيولة النظم وتأنيه ، وتبرز القافية عنده بشكل بديع ، وكان يحرص عليها جدا ، برغم أنه لا يرى ضرورتها اذا قيدت حرية الشاعر وخيرها عنده ماجاء عفوا ومطاوعة للمشاعر بحيث لا تسترق الشاعر ، وعنده أن الشاعر يولد شاعرا بالطبيعة .

وشاعر مثل بياسيسا ربما لو تغنى بقشتاله لكان له حظ أفضل بين بني  
جلدته ، لكنه ظل وفيا لأندلسه وغرناطته وحمرائه الى أن هلك سنة ١٩٣٦ ،  
فلننظر نحن أوفياء لشعره وأدبه بالقدر الذي كان وفيا به لأسلافنا وسلفه ،  
وما هو بالقليل .



## ١ — الأندلس

إذا تهت في فجاج الدنيا  
فابحث عني في الأندلس  
هنالك حيث القياثر  
وكؤوس النبذ  
ونساء تحمل القرنفل  
وتتدثر بشيلان مانيلا  
هنالك حيث أغني لأرضي  
أرض مريم العذراء  
هنالك شارع أبيض  
ونافذة حديدية مزهرة  
هنالك حيث تروني  
أغازل السمراء الغيداء  
أحدثها عما تشيعه عيناها عبر شالها



الأندلس أرض الثيران والدم  
أرض الحب ، والفجر  
حيث نظرة واحدة أحيانا تردي المرء قتيلا

يالها من سعادة — أرضي المقدسة —  
وأنا أخطو فوقك من جديد .

٢ — غيرة شرقية

لقد شاهدوك بالأمس  
تحدثين مع رجل آخر  
سأنزع لسانك  
لثلا تتحدثني مع أحد  
يقولون إنك كنت تحدثين فيه  
بهاتين العينين الواسعتين  
سأسمل عينيك  
لثلا تنظري إلى أحد  
يقولون إن الذي كنت تحدثين معه  
هو حبيبك الجديد  
سأستل فؤادك ...  
هكذا لا تحبين أحدا .

٣ — ماء غرناطة

يا ماء غرناطة العذب ، يامن تطفئ الأسى والصدى  
من يهب لي — مرة أخرى — جرعة من أعماق ينابيعك .  
آه ! ياشارع سان ماتياس  
من في وسعه أن يعيدني اليك  
لأتوقف عند نافذة ، أحدث من أعرفه أنا  
ياغرناطة ، ياغرناطتي ، يامهدي حيث نشأت  
ياعذراء الآلام التي وهبتي القوة والصحة

كي تستطيع عيناى أن تعود لرؤيتك من جديد  
ياغرناطة ، ياغرناطتى ، من فى وسعه أن يعيدنى إليك  
حتى لو كان على أن أحفى قدمى  
طارقا بابا باباً ، دون طعام ولا ماء .  
إذا عدت للحمراء  
حتى ولو مت إثر العودة  
فإننى أبارك الموت  
لأنى قد رأيت الحمراء .

#### ٤ — وداعا جنة العريف

لقد ذهبت الأشعة الصباحية شرفات الواجهة الشرقية  
(يا بلبل الحب لماذا لاتشدو؟)  
(ربابة الأمل لماذا لاتفردين؟)  
لقد أبطلهما السحر ...  
بقيا وحدهما — فحسب — يحلمان بين الضباب  
وبين الحديقة بأظلالها وأطلالها  
ومع الروح بأحلامها وأشجانها  
وداعا فردوس الحب والحنين  
حيث باتت قصائدى الحزينة سجينة  
عندما نأيت عن خلواتك .  
أشعر بألم غائر  
كأنهم يتزعون عظامى من جذورها  
الغائرة فى اللحم الحى .

#### ٥ — اللؤلؤة الأخيرة

عندما حانت ساعة الأمير الأخيرة

أراد أن يقسم بين حريمه ثروته الملكية  
تلك التي ادخرها في صندوقه المصنوع من الصندل .  
براقع في ذرعها أن تطوق الفجر  
ألماس يصلح لخدود الملكات  
عقود من الزبرجد تشعل الشمس ، وتضوء القمر .  
حين لم يبق في الصندوق شيء  
نظر الى « ثريا » وهي تنشج ... حين رآها  
أحس أن الدموع تزدحم في مآقيه  
قال لها بصوت حزين :  
لم يزل حبي يحتفظ لك بلؤلؤة :  
إنها الدمعة الأخيرة في حياتي .

#### ٦ - الحمراء وجنة العريف

إنها الزوجة بين حريمي الساحر  
وأنت الفضلى التي تشاركني - بحبها - هذيان فني  
وحتى نفسي التي عشت فيها الطحلب من النوم .  
إنها أقرب إلى الامبراطورية ، وأنت أقرب إلى العطف ..  
كيف تحسدينها ، عليها أن تحسدك أيضا  
فإذا كانت هي حصن الحب  
فإنك أنت الفردوس حيث يستريح الحب .  
إنها تتدثر بالذهب ، وأنت تتدثرين بالفضة  
هي السلطانة السماء الخطيرة  
إنها عاتشة الغيور التي تقتل ...  
إنها من الحب ، حين يشتعل الحب في مهده  
وأنت يامريم العذبة الرقيقة  
الزهرة البيضاء التي تموت من الحب

## ٧ — أيام الطلب في غرناطة

هل تذكر أيام الطلب؟ حين كنت تقضي الليل كله  
تبغي من القهوة حماسة، ومن التبغ حيوية  
على أشعة شمعة ذهبية مستندا بمرفقيك على مائدة صغيرة  
مترنحا فوق كتاب، إلى أن ينثر ضوء الصباح  
حبات الطلل فوق نافذة صغيرة  
وتدق أجراس الصلاة تنادي القائنات للصلاة الأولى.  
وفي الأصائل — عند الحمراء — على ضفاف جدول  
حيث تفوح الحشائش بعبق البنفسج  
أظل أطلع بين الينابيع والزهور  
وبعد ذلك أنسى الكتاب المقرر لأطلع «ثوريًا»  
ثم أهرج ديوان الشاعر الإلهي  
كي أصبح إلى تغريد البلابل في الأيكة.

## ٨ — ناظرا إلى غرناطة

آه يا غرناطة، بأي حلم قديم تشبثين  
وبأية مرايا خيالية تشخصين  
عبر نوافذك الحديدية بألحانك المسائية  
وجمال أميراتك الشرقي!  
عن ليالي الغرام، والرغبات الرومانسية  
وربابتك الذهبية تحكين لنا  
أشواق أعشابك البديعة  
يقبلها قمرك.  
روحك المرمرية المأساوية، الغنائية  
تبكي عبر آلاف من عيون نوافيرك

وأنا لا أدري أية أحلام رومانسية تلك .  
بينما الهلال يرفرف فوقك  
كم يود أن يسطع مرة أخرى فوق جبينك .

٩ — الباب الحديدي

أ —

يطلقون عليك «باب الفردوس»  
لأنك ترصع مدخل القصر «المعجزة» الذي حلم به البشر ...  
وحيث وضع الله خاتمه على التطريز الحديدي المنقوش بالباب  
قوساك يمثّلان مثل حارسين  
يدمدم في الظلال بريقك البرونزي  
إنك دُرّواس يدجج الطوق الذي يحمي قطع الأطباء السماوي  
عندما كان «أبو عبد الله» ينشج عند عتبتك  
رمته «عائشة» بهذه الكلمات الجارحة  
بينما كانت عيونها الزرقاء الواسعة تتحدى الشمس :  
«إبك مثل النساء ملكا مضاعا  
لم تحافظ عليه مثل الرجال»

ب —

مسكين — أبا عبد الله — أنا أعرف ألمك وبكاءك ...  
إننى كذلك فقدت مملكتي ، وغرناطتي  
غرناطة الأحلام ، ومملكة الفتنة  
لم يكن في ذرعي أن أنقذ ذخائري القيمة  
حتى ولا قلادة تخفى تحت العباءة  
كان من الأفضل أن أعرض على سيفي



من أن أفقد جناني التي أحن إليها اليوم في غنائي  
من أن أرى «حمرائي» المعطرة مرتعا للغواء  
مسكين — أبا عبد الله — أعرف أساك القاتل ،  
لديّ فقرك ، وحب مثل العكاز  
هاقد هوى الحب صريعا مثل أزهارك  
إن حظي الأسحم أشد قساوة من حظك  
إنك دفنت مريم في بستان مزهر  
بينما أنا دفنت مريمي وسط الصحراء .



# أندلسية النهر المباع

شعر: محمد محمد الشهاوي

أيقظتُ فيك الليالي من رقد !!  
تبلغ الركب غداً .. أو بعد غد  
وضياعاً مانجاً منه أحد  
ويلنا مما نلاقي أن نغد !!

قد ذكرتُ الآن ما كان نُسي  
هل نسينا قصة الأندلس ؟

أيها القابع في الكهف وما  
اخلع النوم .. وأدلىج ربما  
حسبك الماضي ضلالاً وعمى  
لم يعد في العمر إلا حلماً

يا بلادا مزقثني ألما  
إنّ هذا النوم أفنى أمما



قانع أنت ؟ بماذا تقنع ؟  
حول رجلك أيوما يخلع ؟

لم يثر ماؤك يا نهرُ سنيننا  
ذلك القيد الذي التف متينا

آذك الجرحُ وعزَّ المبضع ؟  
عنك وانهض فارسا لا يخنع

أيها النسر طعينا وحزينا  
فانزع الآن ثياب المقعدينا

رُويَ القلبُ ولا الجسمُ كُسي  
ظامئٌ قد عاش منه يحتسي

قد بلونا الصبر أعواما فما  
إنَّ ماء الصبر لم يُذهِبْ ظمئُ



إنني الشاعر قد أضناه سُرُّك !!  
مهجتي أنك جرحي ليس غيرُك !!  
جرحُ روح هالها يانهرُ أمرُك  
منذ أن صوّح في الشطين بشرك

أيها النهر تفهم موقفني  
يعرف الجرح الذي أحمل في  
ألف طبِّ وعلاجٍ ما شُفي  
أيُّ حزن في فؤادي يختفي

مقلتا ريم وعيننا نورس  
فيهما غير جحيم المفلس

شاقني الوصل لشطين هما  
فلماذا اليوم قد صارنا وما



لهب ملء دمائي يستعز  
جيبُ أفاك ودجالٍ أشر  
تعلك الثأر وترغو بالخطر  
كأسَ خميرٍ ونراجيلٍ خدر ؟

إن يك الحبُّ نعيما فهوأك  
إنَّ غيظاً يحتويني أن حواك  
إن حلما يعتريني ... أن أراك  
كيف لاتبتر من يحسو دماك

(جارك الغيث إذا الغيث همي) بنبال وسيوف وقسي  
أيها النهر تحرك ربما خامر الحلم فؤاد اليبس



لم يَعدْ غيرك يانهر عذابي صمتك المشبوه ناري واغترابي  
أيها النهر لقد طال عتابي تدمن الجبن وتغلو في التغابي  
لا تجادلني .... ولا تستغرب هل عرفت الآن مات فعل بي ؟!  
وكما أنت أصمٌ وغبي وتجيد اللهو وقت الدأب !!

نحّ عنك الصمت يانهر أما ربّ قول قلته أجرى الدما  
آن أن ترفض عيش الأخرس من جديد في جديب الأنفس



واهباً كنت ويا نغم الهبة ما الذي أبدل يسراً متربة  
وطني كان لنا خير وطن وأحال الخصب جذباً وعفن  
لا شيء؟ والبؤس والفاقة؟ من؟؟ كيف ضعت اليوم: ريفاً ومدن  
آه يا أرض بلادي الطيبة ما الذي صير قومي مأدبة

آه لو تشعري يانهر بما يهجع القوم وقلبي مثلما  
في ضلوعي من جوى محتبس طائر ضلّ بليل شرس



يبقى غير الثورة الكبرى طريق  
لاتدع ماءك نهبا للعقوق  
بدّداً بين شعاب ومضيق  
لم يزل في زهرة العمر رحيق

ثر على نفسك يانهر فلم  
لاتهادن ... لاتسالم .. لاتندم  
اننا نرفض أن ترضى العدم  
عُد كما كنت العظيم المحترم

يطلب الثأر وإن لم يلبس  
مثلما أودت بكلّ الأرواس ...

كلّ شبر صار يانهر فما  
فتحرك .. واكتسح تلك الدمى



تذرف الدمع وتستخفي حياءً  
والسماجات صباحا ومساء  
أن تظللّ العمر رمزا للوفاء  
وانتشلها من أيادي الغرباء

«زهرة اللؤس» .. في المجري العتيق  
سئمت وجه السخافات الصفيق  
أقسمت بالقدس والعهد الوثيق  
فلتكن أنت لها نعم الصديق

بل هي العرض وأعلى الأنفس  
فلتجنبها الخنا ولتحرّس

إنها يانهر رمز للحمى  
إنها يانهر رمز للحمى

# كائنات محلّة الليل

وتحوّلات الموقف لدى:

أحمد عبد المعطي حجازي

بقلم: جمال القصاص

• في حياة كل شاعر بعد خفي من الصعب على المتلقي والناقد أن يمسكا به، وهذا البعد — في رأيي — هو الذي يعطي للفاعلية الفنية أوجه الأصالة، ويؤكد جمال الاستمرارية والتجاوز فيها. فمهما تمكنا من فض دخائل عمل شعري ما لدى شاعر يبقى هذا البعد هو الصراع الآخر واللغة الأخرى التي يتشكل نسيجها السري كلما استعدنا القراءة والتحليل للعمل ذاته مرة تلو أخرى.

وتبقى القصيدة أفقاً لا يأخذ تكامله وشموله في فورانه ومده لحظة التناول الأول، إنما في كونه حالة تتجدد وتستقي تكاملها كلما تنوع وتكرر التناول والتلقي، فإذا سلمنا بأن الرؤية الشعرية — على إطلاقها — هي التي تحمل في سياقها تشكيلاً جمالياً قد يغير أو يوازي دلائل وإفراز العالم والأشياء.. فما الذي يجعلنا نقول حينئذ: بأن لهذا الشاعر عالمه وأشياءه الخاصة به، التي تتطور وفق رؤاه وموقفه، ثم ما الذي يجعل الشاعر نفسه يقف على عتبة القصيدة، ويستشفها كلما فرغ من قصيدة سابقة؟! وتصبح التجربة الشعرية امتداداً آخر في الزمان والمكان، ونفياً متجاوزاً لكليهما معاً، حيث لا يقف الشاعر عند زمن معين، ومكان معين إلا كمرتكز لاستحضار زمنه ومكانه هو. ما الذي وراء كل هذا؟

إنه البعد الخفي، هذه الصيرورة التي تستنفد كوامن الذات وتجعلها دوماً فيما وراء ماهو واضح ومحسوس تعي وجودها في اللحظة التي يهرب منها هذا الوجود. هذه اللحظة هي الديمومة التي تجعل تلاقي التجربة الشعرية وتناسلها نوعاً من السحر الغامض اللانهائي، وإن كل قصيدة ماهي إلا ومضة في فلك هذا السحر.

ويتأكد هذا حين يرتبط الشاعر بوجدان الواقع الذي يعايشه، ينفذ في مسام وعيه وتلقائيته ليصبح الواقع هو الأسطورة الحية الماثلة، ويصبح «التقمص» هو المنهج الذي يكتسب فاعليته، وتجده من أبسط إمكانيات للأشياء، ويصبح التوحد بالناصر الحياتية البديهية، والتزاوج بها ومعها هو المحرك الدينامي الذي يكشف ويكتف أبعاد الصراع، ويخرجها عن أطر كمنها الوجودي المباشر.

### الخبرة البشرية:

● وتجربة أحمد عبدالمعطي حجازي الشعرية تنصب في هذه الرؤية. فهو منذ شرارته الشعرية الأولى «مدينة بلا قلب» يتكئ اتكاء أساسياً على

الخبرة البشرية، والموروث الشعبي الحي الذي يفرزه الوجدان المصري  
بخاصة، والعربي بعامة.

لكننا وضمن هذه الرؤية نجد تطوراً قوياً في مجموعته الشعرية الأخيرة  
« كائنات مملكة الليل » ... تطوراً في التعامل ينسحب على اللغة، والرمز،  
والصورة، والصراع، والتشكيل الجمالي للقصيدة ككل. فالغربة الاجتماعية  
المغلقة بالحس الريفى في مواجهة المدينة الغربية، والتي سادت عالمه  
الشعري على مدار ديوانيه « مدينة بلا قلب »، و« لم يبق إلا الاعتراف » ثم  
تحولت إلى دراما غنائية في ديوانه « مراثية للعمر الجميل » التهمت فيها  
التجربة الشعرية التحاماً عضوياً بالوحدة الموضوعية للواقع، وأصبحت  
القصيدة « موقفاً » من المصير الشامل الذي ينسج لبنات الوجدان العام  
ويواجهه في شتى مستوياته.

● في « كائنات مملكة الليل » — الذي هو موضوعنا — انتقلت التجربة  
الشعرية من « القصيدة — الموقف » إلى « القصيدة — الحالة » التي  
لا ترتبط بعلاقات محددة إنما بكم من العلاقات يصعب الوقوف على كيف  
دلالاتها وإيحائها، وتلاشى الحس الغنائي الشاحب، وأصبح التجريد  
المشدود نحو المجازي والمطلق هو السائد وانفلتت الصورة الشعرية من اللغة  
البسيطة الحاملة، الرائية للذات في صعودها وهبوطها الثوري المباشر إلى  
الصورة الأكثر تركيبية ذات النزاع الدرامي، وأخذ الوضوح شكل « تلبس  
وغموض اللامرئي في المرئي »، وأصبحت حركة الصراع ليس الواقع بما هو  
عليه، إنما ما يبغي الشاعر له أن يكون من خلال رؤيا شاملة.

### الجوهر:

ويمكن أن نرصد بعض العناصر التي تشكل جوهر الفعل الشعري  
وطبيعة حركته بامتداد الديوان:

● التباهي بالذات كمحورية، كينونة الجدل فيها هي التنافر، والحدة



ولاجدوى التآلف مع العالم والأشياء بواقعها المحسوس ، ثم كموقف لابد أن ينفض مكنونه ذاتياً في غيبة الآخر، وانحصار صعوده الجماعي المباشر .

● الموقف من الزمن يكتسي دوماً بحس البطولة الفردية التي تواجه الاغتراب بشكله الحضاري ، لا بالمعطى الوجداني الذاتي، ومن ثم لافواصل بين الذاكرة والحلم .

● الاستدعاء لشخص وعناصر اكتسبت دلالاتها وقيمها الفنية والتاريخية من كونها تمثل في مجملها نوعاً من البطولة الفردية التي غدت تراثاً إنسانياً لكن بمعطيات سياق تاريخي وحضاري معين مثل ( رامبو — فرلين — لينين — ماركس — هوجو — نيرودا ) الخ ..

وهذا الاستدعاء لا يأخذ شكل « التقمص » أو « القناع » إنما يأخذ شكل التضاد والتناقض بين أزمنة تمتد، وتنحصر، تتجاذب وتتنافر ولايشي كل هذا بأي تعالي أو نرجسية إنما هو تطور طبيعي لتجربة حجازي الشعرية . تطور أنهكه البعد عن الوطن والدخول في عوالم أخرى، حيث الوجه غير الوجه، والحنين غير الحنين، والنداء غير النداء، وفي مواجهة كل هذا ليس إلا الارتداد الى الذات كحقيقة لا كرمز .

« أنا إله الجنس والخوفِ

وآخرُ الذكورِ

أظنها التقوى وليس الخوفِ

أو أنني أرُدُّ الخوفَ بالذكورِ

فاستحضرُ في الظلمةِ آبائي

واستعرض في المرأةِ أعضائي

والقي رأسي المخمورَ في

شقشةِ الماءِ الطهورِ

هنا، تبدو الذات كوحدة مطلقة بينما تشكل أفعال المضارعة تكأةً  
للتعامل مع الماضي كزمن شاخص حضوره، وتفرده، وتجليه يأخذ دوماً  
شكل اللمس الخاطف:

وهي — أي أفعال المضارعة — تؤكد حضور الذات وامتداده، ومن خلال  
هذا الحضور يمثل اللمس الخاطف للماضي كشفاً أكبر لمأساوية الحاضر  
وضرورة الخروج من نشوة فداحته، وفي فوضى الزمنين ثمة حالة من القلق  
والنزف لاستخلاص الزمن الآخر والنوء به كملاذ حتمي لاعادة الرؤية  
والصياغة الحقيقية حيث:

( لم أعد أنا الفارس ،  
أصبحت الحصان الصاهل في  
إيقاع ركضه الجنوني المثير .  
النجم لا يقطف باليد ..  
لا تلين لي حجارة الأهرام  
لا تزهري لي شجرة الذكرى  
ولم أزل أدور ، وأدور ، وأدور  
أدور في إيقاع ركضي الجنوني المثير ) .

وبطفولة شديدة تتوحد الصورة الشعرية بالكونيات الحياتية البسيطة،  
ولحظة تكتشف هذه الكونيات، وتدرك ماهية الجميل، والردىء فيها،  
تكتشف هي ذاتها فيها، وهي لا تعتمد الغموض والاغراب كنسيج للبناء  
إنما الإفضاء العفوي الذي يوميء، ويوحى لا .. الذي يصرح ويفتعل .  
صورة حركية تتعامل مع اللغة كمدى وفاعلية حية، كحالة، لا كدلالة  
تفضي إلى معنى محدد ..

( تلك عناقيد الندى  
ترشح في أرنبة الأنف ..

في تويجِه النهْدِ الصغيرِ  
والجسدُ الوردِيّ يستلقي على عشبِ السريزِ.  
والفراشاتُ على الأغصانِ زهرٌ عالقٌ  
وعتمهُ البستانِ لوَّكُ نائمٌ .. )

ومن ثم يأخذ الصراع هذا التصاعد الميلودرامي الساخر، أسراً النقيضين في قوس واحد. فالأنا والآخر وجهان لحقيقة واحدة، ونفي الدلالة عنهما هو خلق لبطولة أخرى مهما تريا بغلالات الاستشهاد والخلاص. هما حقيقة واحدة لموقف واحد، ولزمن واحد .. مضى أو يجيء. ولحظة الإدانة هنا ليست تبريراً للسقوط والانكسار، بل احتواء لهما.

( في الليل كان العنكبوتُ  
يأكلُ جدرانَ البيوتِ  
وكنْتُ عاجزاً ..  
فهرولتُ إلى الأفقِ، ..  
وأُسندتُ إليه قامتي كأني مئذنة  
ثم حَزَزْتُ عنقي بمديّة ، ..  
فانسربتُ حولي نهيراتُ دماءٍ  
وتصايحتُ على رأسي الصقورُ  
أنا  
إله الجنس والخوفِ ..  
وآخر الذكورُ .. ! )

• • •

التجريد :

ويبلغ الديوان أرقى مراحل التجريد. فالأنا وقد استخلصت زمنها الخاص تتوحد بزمنها المشترك، تعتمل فيه، وتعري كوامنه وشواهد النقص

والإضافة . وتتخلى اللغة عن تخومها السالفة ، وتلبس إطاراً جديداً هو  
التصادم الذي يسقط الثابت في دائرة المتحول والمتحول في دائرة الثابت .  
والصورة الشعرية هي المقولة العادية المألوفة وقد انتفت عاديتهما لا  
بانصهارها الذاتي والموضوعي ، ولكن بتشكيلهما في نسق جمالي ، محطم  
تماماً لهذه المسافة بين الحسي واللاحي ، بين الشعور واللاشعور ..

أنا والثورة العربية

نبحث عن عملٍ في شوارع باريس

نبحث عن غرفة

نتسكّم في شمس ابريل

... ..

إن زماناً مضى

وزماناً يجيء

قلت للثورة العربية :

لابدّ أن ترجعي أنت ..

أما أنا

فأنا هالك

تحت هذا الرذاذ الدفيء !

● في قصيدة (صورة شخصية للسيدة ص.ك) ثمة رؤية وبناء غاية في  
الدقة والحساسية ، حيث الاعتماد على الرصد الخارجي لأنماط السلوك دون  
التوغل في داخل الشخصية ذاتها ، متيحاً بذلك للمتلقي استشفاف هذا  
الداخل ، ومساحة رحبة للتجاوز مع التجربة . والرصد هنا ليس صف صور  
بجوار بعضها ، أو تداعياً تضمينياً لمسلمات ونتائج منطقية ، إنما هو امتزاج  
حدسي لأحاسيس وعواطف متباينة ، تصطدم بعمق شعورها التي تجهد في  
إخفائه والهروب منه ، بينما تحت وطأة السياق الفني يصبح شعورها ولا

شعورها بؤرة واحدة في القصيدة، وفي حالة تعرّ تامّة فالشيء لا يفيض إلى  
نقيضه من أجل التكون والصيرورة، بل من أجل العدم، والفوضى اللذين  
يقودان إما إلى الجنون أو الانتحار:

(الآن أنت في نيويورك ..

قضيت سهرة طائشة،

ثم خرجت تبحثين عن هلال رمضان

في الرقع التي تبقت من ثياب الله ..

فوق الناطحات،

والذمى ..

واللافتات،

والدخان ! )

وتخرج الشخصية من إطارها الشخصي لتصبح حالة عامة لتشابكات هذا  
الفعل السلبي مع عناصر أخرى لها نفس الملامح، وتتسع دائرة المزج  
والحوار.

(الآن أنت في دمشق)

تروين حلمًا غامضاً ..

وتتبعين الشاعر الصعلوك في الليل

تُغنين له موشحاً أندلسياً )

... ..

... ..

و (الآن أنت تدخلين القاهرة

ترجلين كلّ يوم مشهداً

وتضعين كلّ ليلة قناعاً

تُصبحين قطعةً

وتتمسحينَ فينا .  
ذُبَّةً  
وتنهشينَ لحَمْنًا ..  
وبومَةً  
وتصبحينَ عندليباً  
تقعينَ فجأةً ، ..  
وتفقدينَ الذاكرةَ (

والحوار ليس صوت الشاعر وصداه فحسب، بل هو تعامل مع زمن امتد جسده ومازال يمتد. زمن انكسرت على أضلاعه شخوص وتمائيل، ليس لأنها لم تدرك كنه العلاقة بينها وطبيعة هذا الجسد، انما كانت هي لحم ودم ذلك الجسد نفسه ..

( كانت القهوةُ سُمّاً  
والعيونُ .. مُذنبه  
والماءُ لا يَغسلُ  
والقهَرُ أزاهيرَ على الوجهِ خُضرُ  
والأكاذيبُ لعابٌ نازلٌ على الذقونِ  
والمخافاتُ .. ترفُ  
كرفيفِ الأُغربةِ )

• • •

ثلج :

في قصيدة «ثلج» فرح شجي تستلقط فيه الذات أنفاسها، وتتفرس في الصفاء المؤقت وفي عناصر الطبيعة البريئة الناعمة.  
ونلمس مدى الدهشة لانكشاف الشاعر الأول على المدينة الغربية، هذه الدهشة سرعان ماتنقلب — بعد طول التجربة، وسبر الأغوار — في قصائد

أخرى إلى المواجهة الحادة الطافحة بالمرارة والحزن والسخط ، ومن ثم يبدو  
الفرح على وجهه الحقيقي، فرح بالنار، فرح بالضياء والتمزق، فرح  
بالغربة .

كيف إذن يكون طعمه ولونه ؟!

(البياض مفاجأة ..

حينَ عريتُ نافذتي

شدني من منامي

النديف

الذي كان يهطل متثدأ

مانحاً كل شيء نصاعته

ومداة الشفيق )

وتأخذ اللغة نصاعتها الطازجة من المواجهة الواعية لأبعاد العصر،  
والادراك المتنامي لفجوى الصراع المعقد فيه . لغة تتشكل ، وتتفجر كلما  
تلاحمت مع هذا العصر وابتعدت عنه . في «ثلاث أغنيات للحرب» نلمح  
طبيعة هذه الجدة في اللغة ، وكيف تنسحب بعفوية على نسيج الصورة  
الشعرية والرؤية . فالتعامل مع الحرب كأفق شعري ليس باستحضار رموزها  
التقليدية التراثية ، كالسيف والنبل والرمح ، والخيال ، وليس بتصوير الكر،  
والفر، إنما بالدخول في المعطيات المباشرة ، حيث تستتب لغة أخرى ، هي  
طينة التجربة الحية ، حيث المفاجأة شكل من أشكال التحول المباغت  
الذي يحول عالماً لآخر: فالحرب هي هذا العصر، لغته ، وشكله ،  
وديدنه .. ، حيث الحديد الذي يتطاير ملتهباً ، محيلاً كل شيء إلى لامعناه ،  
والبطولة أن تحتضنه ، تحتضن هذا الشرر، أن تواجهه موتاً بموت ، لا موتاً  
بفرار . فالموت يجعل كل شيء واضحاً كالحم .

فليس جرماً أن تستعيد حقا المسلوب ، وتدافع عنه حتى آخر نفس في

حياتك، لكن كل الجرم أن يسلبك حريتك من يدافع عنها، وينصب نفسه المسؤول عليها. كل هذه الأقواس تفتحها القصيدة، وتجعلنا نقف فيها مستفزين بالدهشة والأسى.

فالحرب ليست زمناً عابراً، إنما حقيقة تتجذر، وترسب أبعادها كل يوم، وهي صكوك الإرث الفاجع الذي يرثه جيل بعد جيل، وهي المعنى الشامل الذي سينتهي كل شيء ليبدأ كل شيء..

كانت دماؤكم تتدفق غافلةً

في الدروب التي ألفتها ، ..

وكنتم تردونها عن يد ذبلت ،

أعني مُلئت خرزاً دامعاً

— أنت أعطيت عينيك ؟

تحت النجوم التي سطعت مرة فوق خدي !

أعطيتها للذي سوف يولد بعدي .)

تشكيل شعري :

وفي قصيدة «آيات من سورة اللون» تتجادل الحواس مع تراسلاتها، وتأخذ الصورة الشعرية دلالات الفرشة وحالاتها في التعامل مع الكتلة، والفراغ، والمساحة، واللون، والمكان، ويقفز التشكيل باللون من إيماءات الصوت الهلامية، إلى حضور الايقاع كتوحيد وامتزاج لكل العناصر.

فنحن أمام لوحة تشكيلية مرسومة في شكل قصيدة، لوحة يتجرد اللون فيها من ايحاءه المباشر، ويصبح رمزاً مكثفاً يزاوج بين أرحب الأشياء ألفة وبراءة، وأحدها عنفاً وتوجعاً، بين الطقس الشعبي في جماعه العفوي الرحب، وانحساره تحت رحي الخيانة والغدر.

فاللون يجرح السطح والعمق معاً، وهو لا يُحدد عند معنى معين، بل تجده



في كل المعاني، وخلف كل الرؤى، يكتمل هنا، وينقص هناك،  
ويختفي هنا، ليظهر هناك، هو الشيء وضده، هو المأساة والمصير الواحد،  
هو الطفولة والبراءة، هو الدم والعشب، والماء والنار.

وهكذا تتبدى حركية الصورة عند «حجازي» وإحاؤها، وكيف تتمحور  
الأشياء، وتصعد إليها، لتفيض بأسرارها، وتعري أستارها الثقيلة.

(قطرتان من الصحو

في قطرة من ندى

هكذا يزرعون البيوت ،

فتكبر مثل الكرنب

أليس سوى الأخضر الطحلي

أو الأصفر المعدني ،

تعالوا نلّون كما ننتهي هذه الأرض

أو نشعل النار فيها

كما يشعلون الصواريخ في ليلة المولد النبوي.

فتحملنا وتطير.

وتسقطنا مطراً قزحياً

ونزرعنا شجراً موقداً).



نأتي لقصيدة «القيامة والطفل الضائع» — تخليداً لانتفاضة مصر في  
«١٧، ١٨ يناير ١٩٧٧»، ثمة تعامل مع الواقع بمستوى أشبه بالأسطورة.  
فالموت والميلاد زمانان لزمان واحد، هو زمن التجربة الفعلي، وهذا التعامل  
لايحيل الواقع إلى أسطورة سالفة، متقمصاً دلالاتها الثابتة، إنما يستجمع  
نسيجها ويكونها من المعطى المتفجر الشاخص.

تعامل يرتقي بالواقع من ركام العادة، والمألوف، والافتعال، والشعارية

والرفض الحماسي الطيفي الآلي إلى بؤرة الصراع والمصير الحقيقي . فمصر عرس جماعي يُرف إليها أبنائها الفقراء وكلما تناسلوا فيها جيلاً بعد جيل تعود عذراء من جديد، تبحث في وجوه أترابها عن يخلصها من دورات هذا المخاض ، هذا الحب القاسي .

لقد انحلت الروابط والوحدة المألوفة بين الأشياء والعناصر في الصورة الشعرية ، وأصبحت الصورة هي الفعل الفني داخلاً في نسج الحركة الجماعية للواقع محتوياتها ، بتصعيد أفقها ، وترسيخ أبعادها .

فإذا كان فعل الخروج بشكله الاجتماعي أو الشعبي هو البديل الثوري المطروح والمؤطر للأهداف فإن الفعل الفني في المقابل هو المتغير الثوري الدائم الذي يبحث عن اللغة والشكل ، لا .. لاحتواء وتصعيد منتوج الفعل الاجتماعي فحسب ، إنما أيضاً من أجل تخلقه ، ورقيه المستمر . في هذا المستوى إذن لافواصل بين الشعور واللاشعور ، بين الذاكرة والحلم ، بين التاريخ كمادة حية للادراك والتطور ، وبينه كوقائع ، وأحداث وعبر تاريخية .

إن الذاكرة هي السلاح الحاسم المشحود ، الذي يمزج الأزمنة بأبعادها الثلاثة ثم ، هي الذات ، وقد وعت حجم ودلالات حركتها الجديدة .

( يا أرجوحة الميلاد لا تتوقفي

دوري ،

وسوخي في عروق الطينة العطشى ،

وعودي للصعود .. ،

ورفرفي

ولدى الذي تعبدن من ألف بمولده -

وشقي عنه تربتك العصية

وانزفي !)

## المهدي المنتظر:

في قصيدتي «عرس المهدي» و«طيور المخيم» نجد خطأً درامياً واحداً، حيث تختلط الذكريات بالأماسة. ف«ابن جلون» في القصيدة الأولى شخصية محورية، تنكشف أبعادها كلما تكشف الحوار مع عناصر الواقع وتشابكاته وصيغ هبويه وانكساره، ويتبلور هذا التمحور مع عنصر يأخذ شكل المثال، متجسداً في شخصية المهدي «بن بركة». التي تتماثل دوماً وتراجيدياً «المهدي المنتظر».

والموت حالة من التواصل السري، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية. هذا العالم الذي نعيشه، ونحسه داخلنا لكن بشكل التذكر، والحنين. والألم، والنزف، لأننا لا يمكن أن نهرب من داخلنا، من وجودنا الحقيقي الظاهر، لا يمكن أن نحقق هذا الاختيار بمحض ارادتنا إلا حين يُقدر علينا ذلك. لذا يظل وجودنا هو القشرة الهشة لهذا المجهول الهائل. إن ثمة فعلين أساسيين تتكئ عليهما الصورة الشعرية في تحريك التمحور والانتشار للشخصية، وهما «يتذكر» و«يستطيع» والمسافة بين التذكر والاستطاعة هي نفس المسافة في العقدة الوهمية «الحلم والواقع».

لكن في حين انها قد نُسفت في البعد الأول على مستوى القصيدة، إلا أنها لما تزل كامنة في البعد الثاني، هذا الكمون يعطي للفعلين معاً جدوى الحركة والجدل ويصبح هو الحيز الذي تحقق وجودهما الآخر فيه، واكتسب حين اختفى جسدياً ظهوراته الفاعلة الحية. كذلك في قصيدة «طيور المخيم» نجد نفس الصراع مع اختلاف الأداة. ففلسطين ليست رمزاً للإدانة والخيانة فحسب إنما هي تراجيديا حية، وشاهد مستمر على سقوط زمن عربي برمته، وطيور المخيم ليست زغباً أخضر لم تنبت قوادمه، وخوافيه بعد، إنما لها طافراً يجسد حتمية المصير، ويكشف الدرب إليها، وليست الغنائية المتدرمة في الصورة عزفاً على وتر بطولات مضت، إنما هي

استنهاض، وبعث للبطولة بذاتها كي تستمر، وتنمو. ليست فلسطين برتقلاً  
دامعاً تناسى طفولته في أحشاء الغزاة، ولكنه برتقال يروي بالدم هذه  
الطفولة، وهذه الشهوة .. فحين يبكي بن جلون صارخاً غاضباً :

( أعلام أم خرق من عار  
ختم كلمات المهدي

ودنستم نسبي

أنهار من غسل

أم تلك دماء فلسطين

جرت نفطاً في أمعاء التجار

وكتاب فتاوى الطاغوت المنتخب )

قصيدة — عرس المهدي

يأتيه الصوت : ( تلك فلسطين ..

تطلع ثانية بعد أيلون

تطلع بعد حزيران

تطلع من زمن الشهداء

وتمتد ..

... ..

تلك فلسطين ما بيننا

وحدود فلسطين ليست هي النهر، ..

إن حدود فلسطين آخر قطرة دم تسيل

«قصيدة طيور المخيم» ؟

• • •

## التحول :

في قصيدتي «غرفة المرأة الوحيدة» و«المراثي أو محطات الزمن الآخر» يبدأ الديوان تحوله الحقيقي في التعامل مع العالم والأشياء، هذا التحول الذي كانت قصيدة «جرنيكا أو الساعة الخامسة» عتبة أساسية له، والذي برز أيضاً بشكل خاطف في قصيدة «بطالة» فاللغة هنا تغسل نفسها تماماً من آثار خبرتها وتمرسها السابق، وأيضاً من الخبرة الغيرية، حيث التجريد يأخذ استقراره، وصفاءه، إنها إذن لغة تتسم بالقطع والضربات السريعة والتلاحق، حيث العالم ماهو إلا أشياء تلتقي لتفترق، وتأتلف لتتنافر ويصبح تعامل الشاعر مع الزمن بشكل التوزع الذي لا يستقر عند زمن معين، وينتفي المدلول الفلسفي للزمن، ويسود المدلول الإنساني الاجتماعي، فيصبح الزمن شيئاً معاشاً، هو حركة الكائنات في مدها وجزرها، هذه الحركة التي لا تفضي إلى الاستقرار بقدر ماتفضي إلى التناقض خاصة حين تصطدم بالزمن بقوسيه الميتافيزيقي والإنساني ممعنة التأمل في داخلها، مستشفة بشاعة وجودها، وضراوة مستقبلها. هو إذن زمن الكشف والمواجهة، مهما تزيّا بنعوت النفي والايجاب بالقبح والجمال :

( جَرَّبَ حَوَالِيكَ، لَنْ تَلْمَسَ الْقَاعَ  
لَنْ تَسْتَطِيعَ اسْتِعَادَةَ ظِلِّكَ، وَهُوَ يَفُورُ  
وَيَقْصُرُ تَحْتَ الْمَصَابِيحِ، ثُمَّ يَطْوِلُ  
دَائِماً سَتَظِلُ تَتَأَرَّجُحُ بَيْنَ الزَّمَانَيْنِ  
لَنْ تَسْتَطِيعَ اسْتِعَادَةَ وَجْهِ أَبْيَكَ  
وَلَنْ تَتَعَوَّدَ هَذَا الْقِنَاعَ — الْبَدِيلُ ).

.. هو زمن واقف، يتعامد، وينأى، وهو كالشتاء، وكالأفول، هو زمن الخطيئة .. هو الحلم والذاكرة، وهو الحاضر المستحيل .  
بين كل هذا تنكشف الصدمة الفجائية بالمدينة الغربية والحضارة

الأوروبية الحديثة، حيث اللامعقول هو عين العقل، وحيث الغرابة هي الألفة، والعكس صحيح، وتصبح أصوات مثل «رامبوا — فرلين، ماركس، لينين، هوجو» شواهد حية للبطولة — الفرد، للزمن — الشامل، ويصبح التداعي الجمالي مع هذه الأصوات نوعاً من استعادة الثقة والأمان اللذين لم يعودا مأمونين.



( هاهي الآن تطردُ عنها المدينة

تغلقُ من خلفها بابها

وتضم الستار

ثم تشعل مصباحها في النهار )

هذه هي الحركة الأولى في قصيدة «غرفة المرأة الوحيدة» ولنتأمل كيف يتجسد الزمن ليأخذ سماته السالفة . فالمعطى الأساسي للصورة ككل أو الحركة، يضعنا بإزاء محاولة حميمة للهروب من الزمن الحاضر، ومقاطعته وإدراك مدى عتامته وقسوته، وكيف أحكم الشاعر هذا البناء بوعيه المستشرف لحساسية الفعل وجمالياته وكيفية تشكيله لا كوحدة زمنية مستقلة بذاتها — في فراغ، بل كامتلاء، واشباع، وحالة، وعلاقات .

ثم يأتي الزمن المتشخص في الذات كمنتوج مفارق للزمنين معاً (الذاتي والموضوعي) .

( تلكَ أشياءها

حيوانات وجدتها

تشرئبُ لها في الزوايا

وفوق الجدار

ثمَّ موقد غازٍ

ومغسله

ورفول لوضع المؤونة

منفى صغير ،

وفي العمق ثم سرير

ومنضدة

قصص لاجتلاب الناس

ومنفضة وشموع صغار )

.. رصد زمنها الخاص المتجسد في هذه الأشياء الحياتية البسيطة ،

زمنها الذي تبحث عنه لتمسك بحدود ذاتها ، وتهرب منه ، لتهرب من ذاتها  
في آن واحد .

بين هذا التوزع :

( كل شيء له موضع لا يبارحه

وحضور ،

له من خطى الوقت خبز وماء

ومن ظلها المتأرجح إغفاءة ودثار ) .

إنه إذن التاريخ المشترك، للوحدة القاسية، المناسبة بينها وبين هذه  
الأشياء. هذا التاريخ الذي هو كل شيء ولا شيء أيضاً، الممتزج بالألم،  
والحنين، بالشهوة والبكاء، بالوحدة .. هذا التاريخ — المرايا، التي  
لا تعكس سوى وجهها. وتشكيلات الزمن عليها، يواجهها دوماً بقسوة  
المصير. وفي المقطع الأخير من القصيدة، ينجلي لب الحقيقة، حيث ينزع  
الشاعر ذاته من داخل التجربة، ويدعها تتفاعل مع عناصرها التي شيدها،  
ويتبلور زمنها الخاص، أو يأخذ في التبلور.

( لم أكن أنا

كانت تكلم غيري

وتنظر في وجهه المستعار ) .

• • •

## محطات الزمن الأخير:

وفي قصيدة المراثي أو محطات الزمن الأخير يأخذ التعامل شكلاً آخر، فالذات هي محور الأشياء، تتباهى بحضورها الدائم، وتستعيد ماضيها، وتوقظ أشلاءه، وترقيها، جارة حفيف الطفل، وهذا التباهي، وهذا الحنين هو السياج والحصن الذي يرقى بها من التردى في أفنعة هذه المدينة «باريس».

ان حجازي في قلب التجربة لكن بمعناه هو وبطعمه هو، ولونه هو، بجرحه وحلمه المسكونين، بالبعيد، القريب، «مصر» يجعل الأشياء تتلمسه، وتكتشفه من قبل أن يتلمسها هو.. إنها تسعى إليه من قبل أن يسعى إليها، ومن ثم لاتتم نقطة التوازي بينه وبينها، فتظل هي مادة قابلة للتشكيل والتذوق والنمو، ويظل هذا المحور النسغ لها..

( كان لي ذات يوم قميص من القطنِ

ألبسه أنا والريح

كانت سماء تدغدغ ظهري

وشمس تلاعبني بالمرآيا ..

ولي كان أن أجرَح الأرضَ باسمي

وأشهد عبر رؤوس النخيل

منزلاً وصبايا ..).

«من قصيدة مراثية لكارل ماركس» ..

هذا هو العالم الشعري في «كائنات مملكة الليل» يؤكد على عفوية حجازي الشعرية، وتدفعه الخصب المستمر، وأنه يكاد يكون العنصر الوحيد من جيل شعري شحب، وتلاشى، وشاخ منه الكثير..  
العنصر الأبقى، والأبقى، القادر على تحقيق التواصل وفتح آفاق جديدة للابداع الشعري الراقي.





## قصة : فشل السباعي

---

العربية . أمهلك ، لانجاز هذه المهمة  
اسبوعين اثنين .

هتفت كالمحتج :

«ولكنه عمل يقتضي انجازه ،

مع شواغلي اليومية ، شهرين لا  
اسبوعين ، ياسيدي !» .

— لك أن تغيب عن الوزارة طوال  
الاسبوعين القادمين ، ثم تعود إلي ،  
وقد استكملت الترجمة والتوثيق .  
وعندئذ .. (وافترت شفتاه عن بسمه

في ذلك الصباح ، قال لي رئيسي  
بلهجة الأمر :

«اقرأ هذه «البحوث» قراءة  
مدقق ، تمهداً لارسالها الى  
المطبعة !» .

لم يكن «توثيق» البحوث من  
شأني . ولكن رئيسي العظيم بدا ، تلك  
الساعة ، حريصاً على أن يؤثرني بهذا  
العمل دون اندادي من زملاء الوظيفة .  
— ... وترجم لي ماوضع منها بغير

ومأكلي ... وأما الأولاد، فقد دعونا  
حماتي للاقامة معهم في بيتنا .  
لاحت لنا الفيلا عن بعد .  
وجدناها مبنى باذخاً، تكتنفه حديقة  
ذات أشجار ظليلة، يفصلها عن  
الشارع جدار قصير، هو، بالأحرى،  
ساتر حجري تعلوه قضبان حديدية .

عالجت باب الحديقة بواحد من  
المفاتيح التي اعطانيها الوزير . رأيت  
الدرب الذي يخترق الحديقة صعوداً  
باتجاه المبنى، وقد انتشر فيه نبات  
العوسج الشائك، الذي ارتفع ونما  
حتى تلاقى مع اغصان الشجر  
المتهدلة .

اجتازت زوجتي الباب، وهي  
تحمل كيس مؤونتنا من الطعام .  
ولحقتها بحقيبتي المكتظة بالاوراق .  
فتحنا باب المبنى . تجولنا في غرفه  
وابهائه، مستطلعين . لم نكن، في  
الواقع، نحتاج سوى هذه الغرفة  
المتوسطة في الاتساع، المطلة على  
الحديقة .

كان في الغرفة أريكتان تصلحان  
للنوم، استحضرنا لهما اغطية وملاءتين  
بيضاوين . ثمة جهاز للموسيقى،

رضى) يكون في وسعي أن أوعز  
بطباعة البحوث مجتمعة، في كتاب،  
ذي عنوان رنان: «بحوث المهرجان  
العالمي للكرامة الانسانية» !  
عقد لساني أنني رأيت الوزير يدس  
يده في أحد دروج مكتبه، ثم يسطها  
نحوي :

— دونك هذه المفاتيح ! إنها لفيلا في  
حوزتي ! تستطيع أن تنقطع عن عملك  
منذ الآن، وتحتجب فيها ليل نهار !  
حسن، لسوف تكون البحوث عندي،  
معدة للطبع، في اليوم الخامس عشر  
... هل من عذر؟ هيا ابدأ العمل  
فورا !

اذهلتنى المفاجأة: مفاتيح لفيلا،  
أقيم فيها أسبوعين، مترجماً وموثقاً  
البحوث التي القيت في هذا  
المهرجان العالمي ... أي حلم !!

لم أقابل طلب زوجتي مصاحبتي  
الى الفيلا، بالاعراض . لطالما  
تاقت، المسكينة، الى أن تغادر بيتنا  
الضيق الى حيث رحابة واتساع . وهل  
ثمة أرحب من فيلا، بيتاً تنتجع فيه  
أسرة؟ وهي على كل حال، ستؤنسني  
في وحدتي، وتؤمن لي راحتني

وتلفاز ملون ، استلفت نظرنا مقص  
اشجار كان فوق التلفاز ، أسرعت  
زوجتي تضعه في درج . لوحة زيتية ،  
تمثل امرأة في تمام عريها ، كانت  
معلقة في صدر الغرفة . وفي الركن  
هناك ، خزانة يشف زجاجها عما فيها  
من أنواع الأشربة . وتعين علي أن  
استحضر أيضا من احدى الغرف ،  
طاولة صغيرة ، جعلتها وراء النافذة :  
ههنا سيكون مجلسي طوال الاربعة  
عشر يوما القادمة !

تناولت بحثا : « الكرامة الانسانية  
كشرط اساسي للابداع » . دخول  
« الكاف » على كلمة « شرط » ، لم  
يرق لي ! إن حرف التشبيه هنا ، هو  
ترجمة حرفية لما يقابله في الفرنسية  
والانكليزية ، وقد نقل مترجمونا  
المحدثون هذا المقابل الى لغتنا نقلاً  
لايؤدي المعنى إلا في تصورههم ،  
غافلين عن أن في العربية « قاعدة »  
ذهبية مناسبة هي « التمييز » :  
« الكرامة الانسانية شرطاً أساسياً  
للإبداع » !



تراءى لي ، وقد فرغت من توثيق  
البحث الأول ، أن اجدد نشاطي .  
تركت زوجتي التي تعد الغداء في  
المطبخ ، وخرجت الى الحديقة .

واجهني ذلك المبنى الصغير  
الملحق . بدا لي ، من نافذته ، انه  
مستودع للمؤونة أو مأوى للخدم ، عهد  
كانت الفيلا موثلاً لمالكها قبل أن  
تصادرها السلطات لدواع ما .

وقفت في اعلى الدرب ، اطل . لا  
زهر في الحديقة . مجرد أشجار  
مهملة ، لم تمتد اليها يد التشذيب .  
وهذه العواصج ... إن المار بجوارها ،  
لايأمن أن تخز اشواكها ساقه ، مثلما  
يكون عرضة لأن تجرح الأغصان  
المتهدلة وجهه !

لاح لي ، في ساعة الظهيرة هذه ،  
أن عيوناً ، وراء قضبان الحديقة ،  
تسترق النظر إلي . إنهم أهل الحي ،  
لاشك ، وقد استرعى انتباههم أن  
شخصين ، رجلاً وامرأة ، قد تسلا  
بحملهما الى هذا البيت المهجور !  
تشاغللت عنهم ، فإني لحرص على  
ألا اعقد اواصر صداقة مع أحد  
الجيران أو أبادلهم الزيارات ، فوقي

كله مثقل بالعمل .

اتجهت نحو المبنى ، وقد ساورتني رغبة في أن اقوم بتقليم ماتهذل فوق الدرب من الاغصان واجتثاث الاشواك الواخزة . لمحت زوجتي تتحرك وراء النافذة ، فناديتها ، بصوت خفيض ، طالبا منها أن تناولني ذاك المقص ، الذي كانت قد اودعته في احد الأدراج .

— ماذا تنوي أن تفعل ، يا عزيزي ؟

— اقليم مانبا من الاغصان ، واقتلع بعض العواسج !

— ألا ترى أن هذا يؤخرك عن متابعة عملك ؟

— إنما أريد الترويح عن نفسي ، يا عزيزتي .

فجأة ، وما ان أمسى المقص في يدي ، حتى كان أمر غريب قد وقع : رصاص منطلق من بندقية رشاشة ، أز في ارجاء الحديقة !

تراجعت ، بحركة تلقائية ، الى الوراء ، مستلقيا على الارض . الرشقة الثانية رأيت رصاصاتها الفارغة ، المرتدة عن الجدار ، تتساقط تحت ناظري . وخلال الثواني التي سبقت

الرشقة الثالثة ، كنت قد استطعت أن اتبين أن العيون ، التي كانت تسترق النظر من وراء القضبان الحديدية ، إن هي إلا عيون رجال معتمرين خوذة قتال !!

تملكني ، وأنا منبطح على الارض ، خوف على زوجتي . فزحفت ، على ساعدي ، إلى «مكمنها» . وجدتھا منبطحة ، هي الأخرى : الخد يوسد البلاط ، واليدان مضمومتان الى الجذع ، مثل جندي في ساحة وغى !

— هل أنت بخير ؟

أهابت بي :

— تقدم ، أسرع ، أنج بنفسك ! فتابعته زحفي نحوھا .

— انهم يقصفون المكان ... خطأ ! كنت قد أدركت أن عيون السلطة قد رصدتنا في دخولنا الفيلا ، فظنونا نفراً من المعارضين قد اتخذوا ، من هذا البيت المهجور ، «وكرأ» لهم !

تحشرج صوت زوجتي :

— ما أتس حظنا !

تحت وطأة الرشق المتتابع ، تهشمت واجهة التلفاز . واستهدفت

الصورة ، حتى غدا الجسد العاري مثل  
مصفاة . والخمر تكسرت زجاجاته ،  
فسكرت منه الارض !

مع قناعتى التامة بأنهم لن يدعوا  
البيت إلا خرابا ، بات يشغلني هم  
قاتل : كيف اتمكن من إعلام  
المهاجمين بأن من في البيت ليسوا  
معادين للسلطة ، وأني لست إلا موظفاً  
مأمورا قد دخل الفيلا ، بأمر من  
وزيره ، ليقوم بتوثيق بحوث المهرجان  
العالمي للكرامة الانسانية ؟!

لم يكن رشق الرصاص ليطولنا ،  
ونحن منبطحين جنباً الى جنب ،  
محميين بكتلة جسيمة من الجدار تدرأ  
عنا خطر الرصاص . ولكنني كنت  
موقنا بأنهم لن يلبثوا ، ازاء الصمت  
المريب الذي يتلقونه منا ، أن  
يستبدلوا برصاصهم قذائف ذات عيار  
ثقيل تكون كفيلة بأن تدك معقلنا  
دكا .

— مازلت بخير ، يا حبيبتي ؟

واخذت كفها بحنان .

— سأموت بعيدا عن صغاري !

فعرزمت أن أخرج اليهم ...

— هل من راية بيضاء ، أنشرها عالياً

وأنا أمضي نحوهم ؟

— سيطلقون عليك النار ، يا حبيبي !

— إننا مقتولان ، لامحالة ، إن ظللنا  
هكذا !

من إحدى الملاءتين اللتين  
أعددناهما للنوم ، مزقت مزقة ،  
سأرفعها فوق رأسي ، وأنا خارج من  
مكمي . ولكنهم لن يتوانوا عن رشقي  
بالنار ، كما تتوقع زوجتي ، اعتقادا  
منهم بأنني متسلح طي ملابسي ، متزئر ،  
بمقادير من ديناميت ، سأفجرها بنفسي  
وبهم متى أصبحت منهم قاب  
قوسين !

اخذت اخلع ملابسي قطعة قطعة ،  
وانا مستلق على ظهري . ثم انتصبت  
واقفاً ، متواريا بدعامة في الجدار .  
بدوت لنفسي مضحكا ! ولكنني كنت  
احس أن قلبي مفعم بالجسارة . إن  
بلغت الرصيف سالماً ، هتفت بزواجتي  
أن تخرج بأمان !

مددت يدي عبر الباب ، ملوحا  
بالراية البيضاء تلويحة خاطفة ،  
فتلقت رشقة . تريثت ، لوحت ، فلم  
يرشقوني . لوحت ثلاث ورباع ... ثم  
برزت لهم عارياً ، أو كالعاري .

هتفتُ في ذات نفسي: يا  
للفطنة! يالللحذر!

— هل تسمحون لي أن أحزم بها  
خصري، فيأني خجل جداً من وقوفي  
أمامكم عارياً، أيها السادة!  
— كم عددكم في الداخل!  
— اثنان: أنا، وزوجتي!

— بلغ بكم الأمر أن تتشكل  
«الخليئة» من ... زوجين؟!

— أنا لستُ من المعارضين، أيها  
السادة! أنا مدير في إحدى وزارات  
الدولة، وهذه القيلة لوزير، أعطاني  
مفاتيحها صباح اليوم، وكلّفني أن  
اعتكف فيها لأقوم بعمل هام وعاجل،  
يحتاج إنجازه إلى هدوء بال.

— أتكون قوّاده الخاص، أيها المدير  
المحترم؟ وزوجتك، مادورها؟  
— سامحكم الله!

جأز مكبر الصوت:

— عليكِ الأمان، أيتها المرأة. هيا  
أخرجي من مكمّلك!

غمرني فرحٌ عظيم، لما أطلتُ  
زوجتي، وهي تُلوّح ببقيّة الملاءة  
البيضاء!

— هل هناك أحدٌ غيرها، أيها

الراية، أرفعها بيدي الاثنتين،  
وانا اخطو في الدرب الشائك حافياً.

خاطبني مكبر للصوت:

«اخلع لباسك، أيها العميل، ثم  
استدر لنرى مؤخرتك!».

لم يكن أمامي من خيار، وكما  
ولدتني أمي، أصبحت. واستدرت،  
كما امروني.

ترنحت في مشيتي. على الأشواك،  
سقطت. سمعت ضحكة مجلجلة  
ينقلها الي مكبر الصوت.

الأشواك تخزني. وتجرح الاغصان  
المتهدلة وجهي وصدري. والراية  
أحافظ على رفعها بيدي. أسقط،  
أنهض، أترنح ... أشبهت سكران  
يرقص، وهو لا يدري، رقصة الموت!  
آه، ياله من «مهرجان» يقام لي!  
اجتزت باب الحديقة.

على الرصيف، رأيت بنادق  
مصوبة وحراباً مشرعة. هذا، كله،  
من أجلي؟!

— اقترب!

أستأذنتهم، بأدب جم:

— هل أُسبل يديّ؟

— دعنا نفتش الراية، أولاً!!

«المدير»؟

— لا .. بل، أجل، أجل ..  
هناك ...

— من هناك، تكلم!

— «ملايسي»، أيها السادة ...  
و«البحوث»!!

— البحوث؟!؟

— أجل .. البحوثُ التي عهدَ إليَّ  
الوزير بتوثيقها!

— وماهي، هذه البحوث؟

— إنها .. التي القيت في مهرجان  
العالمي للكرامة الإنسانية، ذاك الذي  
رَعَّته الدولة واستضافت المشاركين فيه  
ممن قَدِموا الى البلاد من سائر أنحاء  
المعمورة!

— وأين هي .. تلك البحوث؟!

— في الغرفة التي حللنا فيها .. إنها  
على الطاولة، وراء تلك النافذة!

— تقول: البحوث؟

— أجل، أيها السادة.

— والتي ألقيت ... أين؟

— في المهرجان العالمي للكرامة  
الإنسانية!

— تقول: الكرامة الـ ... ماذا؟!

— الكرامة الإنسانية، أيها السادة!!

— خذ، إذن!

— وسَدِّدوا إلى النافذة، مُطلقين  
قذيفة من العيار الثقيل:

— هذه في ... مؤخرة الكرامة  
الإنسانية!!





●●  
دفعوا زوجتي، ودفعوني، إلى  
داخل السيارة، مصفّي الأيدي.

سألوا وزيري:

«هل تعرف هذا الرجل؟».

أجاب، مسترسلاً:

«وكيف لا أعرفه؟ إنه واحدٌ من  
كبار العاملين في وزارتي! وقد  
كلفته ...».

فسقطت مغشياً عليّ!

وجدتني في سرير، مضمّد  
الجراح، يُحيط بي عددٌ من زملاء  
الوظيفة.

●●●  
حدثوني بأن الوزير، بعد عودته  
إلى مكتبه، روى لهم تفاصيل  
ماجرى، وهو مُغرورق العينين .. وقد  
سمعوه يقول:

«أنا لستُ آسفاً على الفِلا التي  
دُمّرت، فإن في وُسْعي أن أحصل  
على سواها من الفِلات المصادرة!  
ولكن قلبي ينفطر حزناً على أوراق  
المهرجان التي تبَدّدت!!».

فأُغمي عليّ، لدى سماعي ذلك،  
من جديد.



# حلب الشهباء

## تسميتها بين الحقيمتة العلميّة والخيال الاسطوري

دكتور أحمد فوزي الهيب - جامعة الكويت

حلب الشهباء مدينة عريقة تقع في شمال سورية وتعد العاصمة الثانية لها، وكثيراً ما يتساءل الناس عن اسمها وأصله ومعناه، وقد لعب الخيال والأسطورة في تفسير ذلك وتعليه دوراً كبيراً، ولكن ماهقيقة الأمر؟ هذا ماسنعرض له في مقالنا هذا.

دخلت حلب سفر التاريخ منذ منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد باسمها الراهن (١)، ولما كانت في ذلك العهد عاصمة استلزم هذا أن يكون لها ماض قديم، على أن منبتها يضيع في ليل الزمن، فنحن إذن أمام أقدم مدن العالم (٢).

وذكرت باسم (حلب) أو (حلو) أو (حلقن) في وثائق بوغاز كوي (٣)، وذكرت أيضاً في اللوحات التي وجدت مؤخراً في قصر ماري (تل الحريري) ويرجع زمنها إلى سنة ٢٢٠٠/ق.م (٤).

وقال ابن العديم: إن اسم (حلب) عربي لاشك فيه، وكان لقباً لتل قلعتها (٥). ولا يمكننا أن نستصوب هذا الادعاء لأنها سميت به قبل أن يعرف التاريخ شعباً متميزاً من الشعوب السامية. وكذلك لا يمكن أن نطعن علمياً إلى الادعاء بأنها سميت باسمها نسبة إلى حلب بن المهر من بني جان بن مكنف الذي اختطها وكان مستولياً على قنسرين (٦)، لأنه ادعاء اسطوري غير مؤيد بدليل علمي تاريخي.

ومثله في ذلك القصة التي تنسب إلى إبراهيم الخليل عليه السلام والتي تقول: إنه كان إذا اشتمل من الأرض المقدسة ينتهي إلى هذا التل فيضع فيه أثقاله، ويبث رعاءه إلى نهر الفرات وإلى الجبل الأسود، وكان في مقامه بهذا التل يحبس بعض الرعاء بما معهم من الأغنام وغيرها، ويأمرهم بحلب مامعهم فيتنادى الضعفاء: (إبراهيم حلب)، فيتبادرون إليه فغلبت هذه اللفظة لطول الزمان على التل (٧). ولا يخفى ضعف هذا الادعاء لأن إبراهيم عليه السلام لم يكن يتحدث العربية.

وقيل أيضاً: إن المقدونيين لما استولوا على بلاد سورية أطلق (سلوقس نيكاتو) أحد قواد الاسكندر المقدوني على مدينة حلب اسم (برويا) أو (بيري) أو (باروا) اقتداء باسم إحدى المدن اليونانية (٨)، والمفهوم من هذا أن هذه التسمية يونانية (٩).

وقال ياقوت الحموي: (باروا) اسم مدينة حلب بالسريانية (١٠)، ولعل خطأ ياقوت ناجم من أن السريان حملة المعارف اليونانية آنذاك كانوا يلهجون بها، فحسبها من وضعهم، بينما اسمها في السريانية هو (حلبا)، ومعناه البيضاء (١١)، وبقيت تعرف باسم (باروا) إلى عهد قيصرية الروم.

والأصح كان اسمها «حلب» ثم لما جددت في عهد ملوك الطوائف السلوقيين أطلق عليها اسم (باروا)(١٢).

ومما تقدم يتبين أن لحلب اسمين، وهما باروا وحلب، فالاسم الأول كان جارياً في المعاملات الرسمية ولدى أرباب العلم والتاريخ، ولا سيما في كتب البيعة للنصارى. وأما عند العامة فبقيت معروفة باسم (حلب) إلى أن فتحها العرب فلم يعد ذكر لاسم (باروا)(١٣)، كما نجد الاسم القديم للمدينة وهو (حلب) قد عاد إلى الظهور في العصر البيزنطي(١٤).

وأطلق اليهود أيضاً على حلب اسم (مئامحسيا)، وهو اسم لمدينة عراقية، ومعناه (مدينة ملجأ الله) أي أن المدينة التي لجأت إلى الله(١٥)، وذلك لأن حلب قد اشتهرت منذ القديم بمحافلها الدينية، فلاجرم أن يطلقوا عليها اسم المدينة العراقية الشهيرة بالصلاح، فالتسمية جاءت من قبل التشبيه وليست تسمية جديدة.

كما أطلق اليهود على حلب اسم (أرام صوبا)، واختصروه فقالوا: (صوبا). والظاهر أن (أرام صوبا) في العهد القديم هي حلب نفسها(١٦)، ولقد سمى العهد القديم سورية (أرام) نسبة إلى (أرام الخامس) من أبناء سام بن نوح لأن كثيراً من سكانها الأقدمين من أعقاب، على أنه أضاف اسم (أرام) إلى أعمال عدة فقال: أرام النهرين وأرام دمشق وأرام صوبا(١٧).

ويقول بعض العلماء: إن كلمة (صوبا) محرفة عن كلمة (صهوبة) ومعناها (البياض المشوب بالحمرة)، وإن حلب وضواحيها تترأى للمقبل عليها بيضاء حمراء، كما يحتمل أن تكون (صوبا) آرامية، ومعناها الناحية أو المجمع أو المنتهى، وهذه معان يوافق بعضها معاني (الصوب) في اللغة العربية(١٨).

هذا والمرجح أن (صوبا) مدينة واقعة جنوب حماة، وهو أصح الآراء

لأنه تدعمه وثائق أثرية. وكذلك مما لا ريب فيه أن اليهود قد سموا حلب (أرام صوبا) لا بطريق النقل كما في (متمامحسيا)، وإنما بطريق إطلاق اسم مدينة زالت معالمها على مدينة أخرى قائمة، ثم تنوسي هذا وُعِدَ حقيقة (١٩).

وأقدم نص ورد فيه ذكر حلب جاء في رقيم يرجع عهده إلى (نرم سين) الأكدي (٢٠)، وفيه دعيت حلب باسم «أرمان» القريب لفظاً من اسم (حلوان) الذي كان يطلقه الآشوريون على حلب، وثمة رقيم آخر يدعو (أرمان) بلفظ (حَلَبَآبَا) و(أُبَلْآبَا)، وبما أن اسم حلب كان (حلبأبا) و(وحلاب) و(حَلْبَا) عند الحثيين والميتانيين والسومريين والأكديين، فلاشك في أن (أرمان) المتقاربة لفظاً من (حلوان) الآشورية هي حلب الحالية (٢١).

وكانت الصابئة تسميها (مابوغ) وعرفت عندهم أيضاً بمدينة الأحبار (٢٢)، ولكن خيرالدين الأسدي استصوب رأي (دوسود) الذي اعتقد فيه أن مابوغ هي (منبج) الواقعة شمال حلب.

ويرى بعض المؤرخين النصارى أن بطليموس أحد قادة الإسكندر هو الذي بنى حلب، ورتب فيها ابنته (اشمونيت)، وسمى المدينة باسمها، ولم يبق بحلب موضع ينسب إلى (أشمونيت) غير عين ماء معروفة بهذا الاسم (٢٣)، وكان هذا في السنة الأولى من تاريخ الاسكندر، وهذا يدل على أن بطليموس بنى حلب ثانية، ولعلها خربت بعد بناء (بلوكوس) فجدد بناؤها، وهكذا فإن بين المدينتين مايزيد على /٢١٠٠/ سنة. بيد أنني أوافق خيرالدين الأسدي في حكمه ببطلان تسمية حلب بأشمونيت، لأن ابن العديم قد تفرد بذلك (٢٤).

وبعد أن عرضنا الآراء المتعددة أقرر مع خيرالدين الأسدي أن اسم حلب رافق حلب منذ نشأت حتى يومنا هذا، مع أن اليونانيين دعوها

(باروا)، وأن اليهود أطلقوا عليها (مّامحسيا) و(أرام صوبا) أو (صوبا) فضلاً عن اسمها، وأقف أيضاً مع صبحي الصواف إذ يؤكد أن حلب سميت باسم (أرامان) (٢٥)، ثم أنفي مع الأسدي أن تكون (مابوغ) و(أشمونيت) وغيرهما (٢٦) قد اطلقت على حلب (٢٧)، وذلك لعدم وجود دليل علمي قوي يثبت ذلك.

### تحليل كلمة حلب :

وبعد أن تأكد لنا أن اسم حلب سامي صاحب المدينة منذ نشأتها الأولى في ضباب القدم على يد الساميين، نرى من المفيد أن نحاول معرفة معنى هذا الاسم.

يرى الكرمللي أن أصل مادة (ح لب) هو (لب) لأنه ثبت لدى العلماء أن جميع الألفاظ الثلاثية هي ثنائية التركيب في بدء الوضع، ثم أدخلت (الحاء) لتؤيد معنى (لب)، ويقول : إن معنى هذين الحرفين المتجاورين : الضخامة والخصب والغلظ والامتلاء، ثم يقرر بعد ذلك أن اسم حلب يعني المدينة الخصبة المكتنزة التراب (٢٨)، كما قد صح عند عبدالله العلايلي أيضاً رجوع اسم حلب إلى (ل.ب) (٢٩)، وهكذا اتفق الأستاذان الكرمللي والعلايلي على أن حلب ثنائية التركيب.

ورأى الأستاذ الأسدي أن لفظ (حلب) القديم هو (حَلَب) بتضعيف اللام مستنداً إلى الآثار القديمة التي وصلت إلينا، ففي مقدمة شريعة حمورابي قائمة بأسماء المدن وغيرها، ومن المدن (حَلَبو). وفي نصب لشلمنصر (٣٠) ذكرت (حَلَب) (٣١)، كما ذكرت مضعفة أيضاً (حَلَب) و(حَلَبو) في وثائق (بوغاز كوي) في الألف الثانية قبل الميلاد (٣٢).

ومن هنا نرى أن لفظ (حلب) القديم هو (حَلَب) أو حَلْ لَبْ، فهو إذن كلمتان أصليتان هما (حل) و(لب) مزجتا معاً فكان منهما اسم (حَلَب) قد ركب تركيباً مزجياً مثل بعلبك وحضرموت.

ويؤيد هذا أيضاً انها دعيت بلفظ (حل) بكلمتها الأولى على سبيل الاكتفاء، وهذا أمر يستسيغه الساميون، فهذه آثار شلمنصر تدعوها (حلوان) ولفظ (وان) ملحق خاص بالأعلام (٣٣).

وإني أوافق خير الدين الأسدي: إذ يقرر أن حلب كانت مضعفة، وأن إزالة التضعيف محدث، دفع إليه التسهيل لتجري مجرى الثلاثي الطاعي في معظم الكلمات السامية (٣٤).

وشمة تقارب في مدلول (حل) في العربية والعبرية والسريانية والآكدية والبابلية والآشورية إذ تعني (المكانية)، وهناك أيضاً تقارب في مدلول (لب) (٣٥)، في العربية والعبرية والآكدية والحبشية والسبئية، فمعناها هو (التجمع) (٣٦).

وإني أوافق الأستاذ الأسدي إذ يقرر أن معنى (حلب) هو (محل التجمع)، وإن أردنا أن يداني اللفظ اللفظ على ما بين عمومية السامية وخصوصية العربية قلنا (محل الألب) (٣٧).

ويغلب أن يكون هذا التجمع لأجل الحرب كما سماها الساميون سكانها الأقدمون، لأن حلب ثغر قائم بين ديار الساميين وديار الآريين فهي بحكم موقعها الجغرافي هذا عرضة لسلسلة طويلة ورهيبة من النزاع واللدد والخصومة.

وإني إذ وافقت الأسدي فيما تقدم، أقف موقف الحياد أمام ظنه الذي رآه قوياً يشارف تخوم اليقين في أن أصل (لب) هو (رب) بدليل الإواءمة في مدلول الكلمتين، وبدليل قوة الراء في تأدية هذا المدلول (٣٨)، لأن المصريين القدماء سموا حلب (حرب)، وذلك لعدم استناده إلى أي نص أثري يدعمه ويقويه، ولا يغنيه عن الدليل حدوث هذا الإبدال بين اللام والراء في عهد قديم جداً، الأمر الذي أدى إلى نسيان الأصل، كما أن الراء في (حرب) ليست راء محضة وإنما هي لثغة بين اللام والراء كما

أشار إلى ذلك الأسدي نفسه (٣٩).

وتلقب (حلب) بالشهباء، وهي مؤنث الأشهب، والشَّهْبُ مُحَرَّكة بياض يصدعه سواد (٤٠)، وهي صفة وصفت بها حلب في عهد العرب من دون غيرهم، وهذا الوصف كان يطلق على قلعة حلب ثم انتقل إلى المدينة (٤١). ورجح ابن شداد أن تكون قد لُقِّبت بالشهباء والبيضاء لبياض أرضها لأن غالب أرضها من الحجارة الحوارة، وترابها يضرب إلى البياض (٤٢).

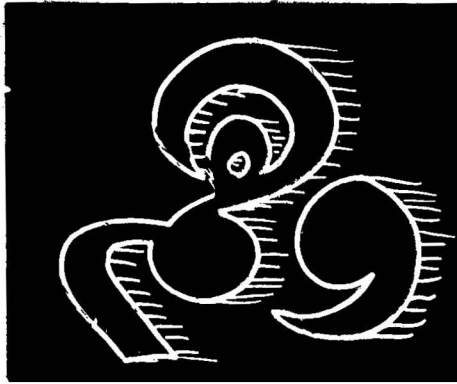
وبالإضافة إلى ذلك فإننا نستطيع أيضاً أن نقبل رأي عيسى اسكندر المعلوف القائل: لعل العرب عربوا كلمة (حلبا) السريانية والتي تعني البيضاء، فقالوا (حلب) ونعتوها بمعناها، أي حلب الشهباء ثم جرت على الألسن هكذا (٤٣).

ولعلنا بعد هذا كله استطعنا أن نلقي بعض الأضواء على تسمية حلب الشهباء، ونميز بين الحقيقة والأسطورة.

- (١) كتاب (أقدم ما عرف عن حلب) ص ٧.
- (٢) حلب الجانب اللغوي من الكلمة، ص ٦.
- (٣) دائرة المعارف الإسلامية المترجمة، ٢٤/٨.
- (٤) حلب ٩٤.
- (٥) زبدة حلب ٩/١.
- (٦) الأعلام الخطيرة ١٤/١.
- (٧) الأعلام الخطيرة ١٥/١.
- (٨) حلب ص ١٣.
- (٩) نهر الذهب ١٤/١.
- (١٠) معجم البلدان (مادة حلب).
- (١١) مجلة الضاد السنة (٦)، عدد (٤)، ص ١٤٥ مقال لعيسى اسكندر المعلوف.
- (١٢) حلب ص ١٣.
- (١٣) الدر المنتخب، ص ٣٠.
- (١٤) دائرة المعارف الإسلامية، ٢٥/٨.

- (١٥) حلب ٢٣ .
- (١٦) دائرة المعارف الإسلامية ٢٤/٨ .
- (١٧) تاريخ سورية ١١/١ .
- (١٨) نهر الذهب ١٣/١ .
- (١٩) حلب ٣٨ .
- (٢٠) أقدم معارف من تاريخ حلب ١٥ .
- (٢١) المرجع السابق ١٩ .
- (٢٢) الأعلام الخطيرة ١٤/١ .
- (٢٣) زبدة الحلب ١٩/١ .
- (٢٤) حلب ص ٤٤ .
- (٢٥) أقدم معارف عن تاريخ حلب ١٩ .
- (٢٦) مثل - (يره بوليس) و(ألب) و(تدمر الجديدة) و(قنسرين) ولم اذكرها لضعف دليلها الشديد .
- (٢٧) حلب ٤٤ .
- (٢٨) مجلة المشرق سنة ١٩٠٧ م عدد ٢١ ص ٩٦٩ .
- (٢٩) مقدمة لدراسة لغة العرب ١٤٥ .
- (٣٠) أو سلمانصر الثالث (٨٥٩ - ٨١٤ ق.م) ملك آشوري - قصة الحضارة جزء ٢ مجلد ٢٦٧/١ .
- (٣١) حلب ١١١ .
- (٣٢) دائرة المعارف الإسلامية ٢٤/٨ .
- (٣٣) من تعليقات يوسف اليان سركيس على الدر المنتخب ص ٢٩ .
- (٣٤) راجع حلب ص ١١٥ وما بعدها .
- (٣٥) ألب القوم إليه : أتوه من كل جانب (لسان العرب مادة ألب) .
- (٣٦) المرجع السابق ١٣٩ وما بعدها .
- (٣٧) حلب ١٧٥ .
- (٣٨) المرجع السابق ١٧٢ .
- (٣٩) المرجع السابق ٤٦ .
- (٤٠) لسان العرب مادة (ش هب) .
- (٤١) مجلة المشرق ، السنة الثانية ، العدد (١) ص ١٧ .
- (٤٢) الأعلام الخطيرة ١٦/١ .
- (٤٣) مجلة الضاد ، السنة ٦ ، العدد ٤٠ ص ١٤٥ .





## شعر : مفرح كريم

لماذا

تَسَرَّبَ بَيْنَ خَوَاءٍ عَظَامِي

رَمَادُ الثَّعَبِ ؟!

وَأَوْغَلَ فِي عَمَقِ رُوحِي

طَنِينٌ مِّنَ الثَّمَلِ

يَا كُلُّ أَيِّ اخْضِرَارِ

وَيَنِي أَمَامَ الشُّرُوقِ

سَدُوداً مِّنَ الْوَحْشَةِ الْقَاتِلَةِ ؟!



هِيَ الرِّيحُ

تَضْفُرُ فِي رَدَهَاتِ الْفَوَادِ

كَأَنَّ خَوَاءً رَهِيْباً تَمَدَّدَ بَيْنَ دَمِي

فَأُضْبِخْتُ فَرَّاعَةً لِلطَّيُورِ

ودارت بي الأرض مليونَ دورة  
ولكنني — مثل هذي التماثيل —  
أمسكتُ نفسي إلى زمنٍ  
لا أغادرُهُ

فاستطالت جذوري  
لشئت بينَ ترابٍ تولَّى  
ولم يبقَ لي غيرُ شكلِ الشَّجرِ .



لَوَّني أغادرُ نفسي !!  
وأبصرُ هذا الظلامَ الذي يَتَمَدَّدُ  
خلفَ العيونِ  
لحطمتُ — في ثورتي — وجهَ هذي المرايا  
لوَّيتُ رُعباً لأقتلَ نفسي  
وأدفنَ هذا الحطامَ الغريب  
وأقرأ سورةَ صمتٍ



ولكنني  
بين يومٍ ويومٍ  
يعاودُني — مثلما يترأى على شاشةِ الحلمِ —  
وجهي الذي لا أراه  
فأبصرُني  
وكأنَّ الرمادَ تحرَّكهُ قدرةٌ خافيةٌ  
وتنفُخُ فيه الدماءَ القديمة

وتَبَحُّثُ بَيْنَ عِيَالِ الْبِلَادِ  
عَنِ الْقُدْرَةِ الْآتِيَةِ  
وَتَزْرَعُ فِي كُلِّ طِفْلِ زَهْوَرَ التَّحْدِي  
وَتَبْدُرُ فِي كُلِّ غَيْطِ  
حُبُوبِ التَّوَاكِجِ  
وَتَنْفُثُ فِي رَجَمِ الْأَرْضِ  
نُطْفَةَ شَمْسٍ .



وَفِي هَذَا الظُّهْرِ ،  
أَشْعَلْتُ سِجَارَةً مِنْ قَنُوطِ  
وَحِينَ رَأَيْتُ الْمَذِيغَ الْأَنْثِقَ  
يَبِيعُ إِلَى النَّاسِ أَخْبَارَ قَتْلَاهُمُو  
وَهُمْ يَسْحَبُونَ عَلَى عَتَابِ الْعِيُونِ  
غَطَاءَ التَّوَاكُلِ  
وَحِينَ رَأَيْتُ الْبِلَادَ تَعْرِي  
— لَوْفِدِ السِّيَاحَةِ —  
فَخَذَ الدَّعَاةَ

فِيَأْتِي إِلَيْهَا رِمَادُ التَّعَبِ  
وَتَوْعُلُ فِي عَمَقِ هَذِي الْفَنَادِقِ  
حَشَوْدٌ مِنَ الْأَمَمِ الْخَائِيَةِ  
فَأَشْعِلُ فِي رَدَّهَاتِ الْغَضَبِ  
ظُلَاماً تَمَدَّدَ خَلْفَ الْعِيُونِ  
وَاطْفِيءُ هَذَا الَّذِي يَتَوَالِي  
عَلَى شَاشَةِ الْإِنْشِطَارِ .